سینما ۵۳
۸ آذر ۵۳
۵

سومین جشنواره جهانی فیلم تهران





عابر ساخته : ماکسیمیلین شل

MAXIMILIAN SCHELL's
THE PEDESTRIAN

CINEMA IN

SWEDEN

سینمای سوئد

بخاطر

نمایش فیلم

برزخ

نوشته : هاری شاین

(رئیس انستیتوی فیلم سوئد)

در سوئد نیز مثل بسیاری از کشورهای تهیه‌کننده فیلم، آینده فیلم طویل پیوسته مورد بحث و گفتگوست. کاهش بینندگان سالن‌های سینما ، آینده صنعت سینما و بهمین ترتیب آینده سینماگران حرفه‌ای آن را با اضطراب روبرو ساخته است و احساس میشود که بیشتر باید خودصنعت سینمارا بخاطر وضع موجود سرزنش کرد.

فیلمهای طویل در یك زمان از دوجانب مورد حمله قرار گرفته‌اند. بسیاری ازفیلمسازان جوان این فیلمهارا بعنوان محصول ورشکستگی سوداگری فرهنگی طرد میکنند ، آنها معتقدند فیلم وظایفی‌غیرازسود رساندن به صاحبان‌سرمایه دارد . آنها میخواهند فیلم را بعنوان یك‌اسلحه سیاسی بکارگیرندو بوسیله فیلم ارتباطی‌دوجانبه و حقیقی بین آنها که فیلم میسازند و آنهاکه فیلم می‌بینند ، بوجود آورند . این جوانان که بطور روزافزون تحت‌تأثیر تکنیك‌های ساده فیلمسازی (فیلمهای شانزده وسوپرهشت ویدئو) قرار گرفته‌اند در جستجوی شکل‌های تازه‌ای برای نمایش فیلم بغیراز سالن‌های رایج سینما هستند .

بدیهی است که این شکل تازه سینما بحث فیلم را بیشتر دامن میزند . این مسئله هنوز مشخص نشده است که آیا این شکل تازه از سینما فیلم را بعنوان وسیله بیانی تحت تأثیر قرار داده است ؟

روش‌های تازه نه تنها در زمینه فیلم‌بلکه همچنین در زمینه پخش و نمایش آن نیزضروری بنظر میرسد . پس ضروری است که چشم خود را بر روی اقدامات اولیه‌ای که برای خلق روش‌های جدید صورت میگیرد ، نبندیم . از طرفی همانقدر هم حائز اهمیت است که موضوع اصلی را هرچه باشد از ظواهر خالی کنیم . این حقیقت که فیلم‌ها در یك نظام تجارتی تهیه و توزیع میشوند ، بیشتر از آن نیست که گفته شود ، کتاب‌ها نیز بوسیله یك ناشر تجارت‌پیشه تهیه و در کتابفروشی‌هـای خصوصی فروخته میشوند . این‌گونه روابط فقط تا حدی به ارزش و اهمیت فیلم طویل و ادبیات در جامعه مربوط میشوند .

در هرصورت ، تا موقعیکه روش‌های جدید تهیه ونمایش فیلم احتیاجات فیلمسازان جوان را برای بیان شخصی بیشتر از احتیاجات مصرف‌کننده برآورده میسازد ، زود است که آنهارا جانشین فیلم های طویل بصورتی که ما امروزه ، آن را میشناسیم بدانیم . در حـال حاضر این روش های تازه تهیه ونمایش فقط عوامل حاشیه‌ای صنعت سینما بشمار میآیند .

نظرگاه تلویزیون سوئد نیز نسبت به‌فیلم طویل منفی است . درست است که آنها فیلم‌های طویل متعددی ــ بالغ بر ۲۵۰ فیلم ــ سالانه از تلویزیون پخش میکنند و این فیلم‌ها هم در حقیقت بیشترین بینندگان را بخود جلب‌میکنند، ولی تلویزیون سوئد حق نمایش اندکی درمقابل میپردازد . سازمان رادیو تلویزیون سوئد در مقابل آینده فیلم طویل هیچ مسئولیتی احساس نمیکند. اگر صنعت سینمای سوئد ازپای درآید، اعتقاد براین است که تلویزیون سوئد به تنهائی اشتهای حریصانه تلویزیون را برای تصاویر متحرك برآورده خواهد کرد . با این وضع بنظر میرسد که تصویر متحرك ، تصویرمتحرك است بدون آنکه در نظر گرفته شود درتلویزیون نمایش داده میشود یا در سالن سینما . به عبارت دیگر اعتقاد براین است که تولید فیلم مقوله‌ای است کاملاً جدا از نحوه نمایش آن . اما تلویزیون از نظر فنی درامر پخش نسبت به‌سالن سینما برتری دارد . چرا که در زمانی بسیار کوتاهتر ، با هزینه‌ای بسیار کمتر ، فیلم را دردسترس بینندگان بیشتری قرار میدهد . این طرز فکر همانقدر که ساده‌است ، منحرف‌کننده هم بنظر میآید. من دراین بحث ، برتری نمایش فیلم در سینمارا از نظر اندازه تصویر ، اصالت رنگ ووضوح تصویری کاملاً کنار میگذارم. اختلافات اصلی این دو مدیوم در دو سطح دیگر مشاهده میشود : سازنده و گیرنده. ساده‌تر بگوئیم، تهیه یك فیلم طویل اقدامی است مستقل و محتاج مخاطره ، در حالیکه از طرف دیگر فیلم‌های تلویزیونی در سیری ثابت ویکنواخت تهیه میشوند . تهیه یك فیلم طویل قاعدتاً از نظر اقتصادی یك ریسك بزرگ است ، چرا که









صحنه‌هائی ازفیلم‌های : برزخ – آنیتا – استابی وچارلی شیطان

حداکثر کوشش گروه سازنده را طلب میکند و توجه به‌تماس با بیننده فیلم طویل ظاهراً پدیده پیچیده‌ای از مبالغ هنگفت و هشیاری فراوان اقتصادی است . اما نتیجه کار بیمانند است و یا حداقل قصد برآن بوده که بی‌مانند باشد . چرا که فیلم حتی بعداز اولین نمایش آن در سالن سینما همچنان زنده میماند . اما تهیه فیلم‌های تلویزیونی غالباً فاقد آن انگیـزه سازنده‌ایست که همبستگی با بینندگان‌خلق‌میکند مبالغ هنگفت بندرت درتهیه آنها راه مییابد، اما مخارج زائد بورکراتیك و آماتوریسم در آنها يك چيز عادی است ، چه چیزی بخطر افتاده است؟ فیلم تلویزیونی یکی‌از بسیارهاست. حداکثر این فیلم فقط در طول پخش آن از تلویزیون زنده است و بعداز آن برای همیشه فراموش و گم میشود .

بدیهی است که این‌وجه مشخصه بین سینما و تلویزیون حاصل يك مقايسه کلی است . در میان هزاران فیلم تلویزیونی که سالیانه توسط کمپانی‌های تلویزیونی تهیه میشوند ، شخصیت‌های بزرگ ، ابتکار و خلاقیت بسیار دیده میشود . بسیاری از فیلم‌های طویل متوسط ، احمقانه و دارای ارزش های ناچیزی هستند . ازاین رو این نتیجه‌گیری کلی را نباید بطور دقیق به تصور درآورد . بلکه این نتیجه‌گیری بیشتر توصیف شرایط متفاوت تولید وتأثیری است که آنها بر روی محصول تهیه شده‌دارند و همچنین توضیح قابل قبولی است،ازاینکه چرا آنها که قادر به انتخاب یکی از دو راه سینما وتلویزیون هستند، غالباً همیشه سینما را ترجیح داده‌اند ازنظرگاه گیرنده ، تفاوت های مشخصی بین تماشای تلویزیون و رفتن به سینما وجود دارد . گیرنده‌ای کـه بدون صرف دیناری ، براحتی درخانه‌اش می‌تواند فقط دکمه‌تلویزیون را فشاردهد تا فیلم را ببیند ، از فیلم انتظارات بسیار پائین‌تری دارد .

پرده‌کوچك تصویری تلویزیون دراطاق روشن‌نمیتواند بیننده را بگیرد . نیروی‌فراوانی لازم است تا توجه کامل بیننده به تلویزیون جلب شود . تلویزیون يك مدیوم سرد است .

ولی وقتی گیرنده باید برای دیدن فیلم از خانه خارج شود ، اتومبیلش را جائـی‌پارك کند و پول فراوانی برای بلیط سینما بپردازد، انتظارات او از فیلم طویل بهمین ترتیب بالا میرود . او فیلم را درتاریکی می‌بیند . فیلم توجه سینمارو را بصورت جمعی بخود معطوف میکند. نظرش‌را ودربهترین مواقع توجه‌کاملش را بخود جلب میکند . فیلم طویل يك مدیوم گرم است.

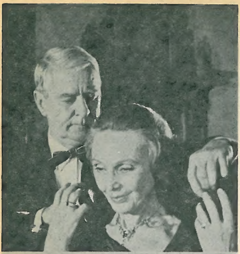
درابتدای سال و در بحبوحه بحران نفت يك اتومبیل بزرگ خریده بودم که بنزین فراوان مصرف میکرد . «سوئد» هم داشت بنزین را جیره‌بندی میکرد . با خودم فکرکردم که اسبی بخرم تا اتومبیل مرا در میان خیابان‌های‌استکهلم بکشد . درواقع مثل اسب‌ها وجود فیلم طویل نیز نه‌تنها برای سالن سینماها بلکه برای تلویزیون وانواع آن مفید است .

براین زمینه است که باید طرحهائی را که اخیراً توسط کمیسیون فیلم سوئد (يك‌كميته دولتی مرکب از اعضا مجلس سوئد) پیشنهاد شده است مورد نظر قرار داد . این کمیسیون پیشنهاد کرده که تلویزیون سوئد برای پخش فیلم‌های طویل از شبکه باید حق نمایش بپردازد و اگر ممکن است حق نمایش متنوع باشد تا نمایش فیلم‌های با ارزش بیشتر از تلویزیون ممکن شود.

نظام کمك مالی دولت به سینمای‌سوئد از حق نمایش تأمین میشود که سالن‌های‌سینما میپردازند . این حق نمایش به ده درصد از فروش فیلم بالغ میشود . با این بودجه است‌که دولت هزینه کانون سینمائی سوئد را فراهم کرده و به محصولات سینمای سوئد کمك مالی میکند . سی‌وپنج درصد از این مبلـغ صرف فعالیت‌های غیرانتفاعی کانون سینمائی سوئد میشود . ده درصد به‌صرف تهیه فیلم‌های کانون میرسد و پنجاه‌وپنج درصد بقیه نیز صرف‌کمك به فیلم‌های طویل سوئدی میگردد . این پنجاه‌و پنج‌درصد که مبلغ آن فعلاً سالانه هشت‌میلیون کرون است ، غالباً با يك کمك ۳/٤ میلیون کرونی دولت همـراه میشود . بدین ترتیب رویهمرفته در سه شکل متفاوت کمك‌های مالی به سینمای سوئد به یازده میلیون کرون در سال بالغ میگردد . قسمتی ازاین مبلغ بعنوان جایزه برای فیلم‌های با ارزش سوئدی و قسمتی هم بعنوان يك تضمین عمومی در مقابل ضررها در نظر گرفته میشود . اما قسمت عمده این مبلغ برای کمك‌های آزاد در زمینه مقدمات تهیه فیلم‌های طویل سوئدی بکار می‌آید .

اگر پیشنهادات کمیسیون فیلم سوئد در مورد پرداخت حق نمایش به فیلم‌های طویل در تلویزیون صورت عملی بخود گیرد ، هم نسبت به‌کیفیت فیلم‌های نمایش داده شده در تلویزیون وهم درمورد سرمایه‌گذاری سینمای سوئد نتایج سودمندی حاصل خواهد شد .

حق نمایش نسبتاً زیاد برای نمایش‌فیلم‌های سوئدی در تلویزیون طبیعتاً تمایل تلویزیون را به استفاده از فیلمهای قدیمی‌تر بعنوان فیلم‌های برنامه پرکن کم خواهـد کرد . بعلاوه حق نمایش متنوع ، به بالا رفتن سطح فیلم‌های نمایش داده شده در تلویزیون‌کمك خواهدکرد. طبق پیشنهاد کمیته فیلم ، این حق نمایش‌ها به کانون سینمائی سوئد پرداخت خـواهد شد و سازمان رادیو تلویزیون سوئد در تماس مؤثر بین دولت و سینمای سوئد نقش يك جبهه سوم





بالا : صحنه‌ای ازفیلم چهره سنگی

پائین : صحنه‌ای ازفیلم آنیتا

را بعهده خواهد داشت .

وقتی‌نظامی ازاین‌دست صورت عملی بخود بگیرد ، بنیان اقتصادی سینمای سوئد گسترده و مستحکم خواهد شد . فیلم بیشتر ازآنکه برای نمایش زودگذر در تلویزیون سوئد ساخته شوند ،برای نمایش در سالن سینماها ساخته خواهند شد واین امر هم کیفیت فیلم‌های نمایش داده شده درتلویزیون را بهتر خواهد کرد وهم باعث خواهد شد که درتلویزیون فیلم‌های‌جدید نمایش داده شوند .

سوئد کشور کوچکی است با هشت‌میلیون جمعیت . با این وصف ، سوئد از قبل ازجنگ جهانی اول تابحال موقعیت مستحکمی‌هم ازنظر ملی وهم‌ازنظر بین‌المللی‌داشته‌است. بدیهی‌است‌که يك‌یاچندنام سوئدی‌هم توجه فراوانی بخودجلب کرده‌اند : « موریتس استیلر » و « ویکتور شوستروم» دردوران صامت و«اینگماربرگمان» در دهه پنجاه و اوائل دهه شصت . ولی وجود این چندتن هم بدون يك بنیان‌کلی امکان‌پذیر نبود . رفرم سال ۱۹۶۳ سینمای سوئد بیشتر بخاطر بازگرداندن این بنیان به سینمای سوئد در مقابل تهدید تلویزیون بود ، که تا حد



صحنه‌ای ازفیلم ایون لوندین

زیادی هم موفقیت‌آمیز بود و باعث شد زندگی دوباره‌ای در کالبد تولیدات سینمائی‌دمیده شود. اکنون سینمای سوئد حتی درخارج نیز تنها با نام « اینگمار برگمان » مترادف نیست. «بووایدربرگ» ، «ویلگوت سیومان»[1] ، «یان تروئل» و بسیاری دیگر اکنون به نخبگان سینمای بین‌المللی تعلق دارند.

بخاطر این تحرك دوباره سینمای سوئد، کاهش بینندگان سینماها در سوئد نسبت به مشابه آن درغالب‌کشورهای صنعتی بطئی‌تر شده‌است هرچند که بینندگان سینماها همچنان کاهش یافته است و این امر بطور مستقیم (ازطریق فروش کمتر فیلم‌ها) و غیر مستقیم (از طریق منابع مالی کمتر کانون سینمائی سوئد) بنیان اقتصادی سینمای سوئد را بدترکرده است.

پیشنهادات کمیسیون فیلم بیشتر بخاطر بازگرداندن این بنیاد اقتصادی به سینمای سوئد است . فلسفه اساسی این پیشنهادات براین موضوع استوار است که رقابت سخت بین دومدیوم مختلف قابل قبول نیست ، و اینکه نمیتوان قبول کرد که تلویزیون مسئولیت آینده فیلم طویل را از عهده خویش خارج‌کند.

ما در سوئد بجای رقابت متمایل به‌همکاری بین تلویزیون و سینما هستیم . نمیخواهیم این کار را بخاطر نجات سینمای سوئد انجام دهیم، برعکس کمیسیون فیلم پیشنهاد کمك‌های کلی نمیکند ، بلکه پیشنهاد یك نظام انتخابی را میدهد که بوسیله آن اقدامات مختلف کلی و عمومی در قسمت‌هائی از تولید ، پخش و نمایش فیلم که سینمای سوئد در آن‌ها دچارضعف است بعمل آید . به عبارت دیگر مشی سینمای سوئد پاسداری از فیلمسازی دراین کشور است، نه بعنوان یك صنعت بلکه بعنوان راهی برای تجلی خلاقیت‌ها . . .

۱ – از ویلگوت سیومان فیلم « مشتی عشق » در برنامه «جشنواره جشنواره‌ها» نمایش داده شد.



«ماکسیمیلین شل» کارگردان وبازیگر فیلم «عابر» به هنگام کارگردانی یك صحنه ازفیلم

نظرها و فیلم «عابر»

ساخته‌ی «ماکسیمیلین‌شل»

«عابر» یکی از مهم‌ترین فیلم‌های آلمانی طی سالهای اخیر بشمار میرود. من نتیجه‌ئی را که «ماکسیمیلین‌شل» در کارگردانی اولین فیلمش بدست آورده، تحسین می‌کنم، در زمانی که جوانان آلمانی مایل به‌دیدن هیتلر ویارانش هستند. تکنیك درخشان این فیلم و اطمینانی که در قبال آن «شل» مثلاً آکتریس‌های قدیمی سینمای اروپا را در یك اپیزود حاشیه‌ای رهبری می‌کند، تحسین می‌کنم.

ز. د. اف

«مجله طرح‌هائی برای تماشاگران فیلم»

ماکسیمیلین‌شل یك‌فیلم نمونه آلمانی‌خلق کرده است . . . «عابر» بهترین فیلم سال بشمار میرود. این فیلم یك اثر اساسی در جهت معرفی یك فرد آلمانی وبینش اوست و یك‌فیلم محرك ومفید می‌باشد.

وست دویچه‌آلگماینه

عابر یکی از غنی‌ترین فیلم‌های چند سال اخیر است. چه خوب است اگر تعداد زیادتری ازمردم سراسرجهان بتوانند این‌فیلم را ببینند...

مرکوری مونیخ

عابر فیلمی است که بطرزی غیرمعمولی و استادانه ساخته شده ، مجذوب و گیج‌کننده همانند رقص مرگ. عابر فیلمی است بسیار لمس شدنی خصوصاً بخاطر هنر دراماتیك آن، واین مورد با موزیك هیجان‌انگیز «مانوس خاجی داکیس» همراهی شده است.

رونشاو کلن

عابر یك‌فیلم خارق‌العاده، قابل‌توجه، مهم، فیلمی‌که اعلام خطر می‌کند. عابر را باید همهٔ کسانی‌که خود و تاریخ‌شان را جدی می‌پندارند، ببینند.

روزنامه عصر مونیخ

«عابر» یك فیلم کاملاً سیاسی است که ما را با دنیا و حقیقتی که درش زندگی می‌کنیم، روبرو میسازد. باعث خوشوقتی بود که در این فیلم ما «گوستاو رودولف سلنر» کارگردان‌سابق اپرای برلن را به‌نقش اصلی دیدیم. سلنر درخلق یك کاراکتر واقعی و مستندگونه در این فیلم‌که پشتوانه آن یك قدرت ترغیب‌کننده و قاطع‌است وبندرت درهرفیلم آلمانی احساس میشود، موفق میگردد.

پلی‌بوی

عابر یك فیلم پیچیده، بزرگ ومؤثراست.

روزنامه‌کرونن ــ وین

عابر یك فیلم مافوق عالی است.

ویلیام ولف ــ کیو

عابر، یك شاهکار است، فیلمی که «شل» را در رده فیلمسازان تاپ قرار میدهد. عابر بدون شك یکی از فیلم‌های بین‌المللی وبزرگ سال است. بهترین فیلم آلمانی که من طی این چند دهه اخیر دیده‌ام.

آرچر وینستون

نیویورك پست

«عابر» یك محصول‌هنری خالص و اصیل است.

هولیس آلپرت

ساتردی ریویو

این فیلم امروز جمعه هشتم آذر دربرنامهٔ «جشنواره جشنواره‌ها» نمایش داده میشود.




صحنه‌ای ازفیلم « مواجهه »

گفتگو : « ۳ »

– فیلم‌های‌شما گاهی‌درمجارستان‌انعکاساتی را موجب میگردد . آیا علت این نیست‌که در مجارستان فیلم‌هایتان پرتر وخشن‌تر بنظرمیآید تا درفرانسه‌که مردم آگاهی کمتری‌ازتمام اشارات فیلم دارند ؟

– همینطوراست ، البته وقتی‌که سئوالات صریح مطرح نمیشود . ولی درکشور ماکه مردم ازهمه اشارات یك موقعیت آگاهند وجائیکه این مسائل اهمیت حیاتی دارد ، شکی نیست‌که فیلم چیزهای زیادی را درخاطرمردم زنده میکند . مثلاً در «مواجهه» انسان میتواند انعکاسی از تقریباً هراتفاقی‌کــه در بیست سال گذشته در مجارستان رخ داده است ، بیابد .

فکر میکنم درحال حاضر سینما نمیتواند آنطورکه برای‌ادبیات مقدوراست به‌برخی مسائل بپردازد واین امرمسیری راکه سینما درآینده باید داشته‌باشد نشان میدهد. گرایش‌های سینمای آینده بسوی بیان مستقیم‌که حدومرز بین‌زندگی وتصویرآنرا ازمیان‌برمیدارد مانند(سینماوریته) خواهد بود وبه سوی نوعی جدید ازساختمان دراماتیك هدفش خنثی‌کردن تأثیر محدودیت تصویر وزمان سوبژکتیو است .

برگردیم به سئوال شما ، چیز دیگری هم هست‌که مردم مجارستان هنگام تماشای فیلم‌های من ازآن آگاهند واین چیزی‌است‌که بخاطرآن ازمن انتقاد میشود– اینکه حرف‌های من‌تکراری است واین موضوع مرا ناراحت میکند .

– خیلی ازنویسندگان وفیلمسازان دیگر هم اندیشه خاصی را بارها بیان‌کرده‌اند .

– شاید ، ولی وقتی این موضوع را به من گوشزد میکنند ، این‌احساس به من دست میدهد که دارند دلداریم میدهند ، بنابراین ازیك نظر این موضوع باعث خوشحالی من است چون‌که نظرمساعد آنهارا آشکار میسازد ، ولی بهرحال دلگرمی زیادی نیست ودرتحلیل نهائی چندان اطمینان ندارم‌که به دلگرمی یا تسکین احتیاج داشته باشم .

– اگر قراربود تسکین پیداکنید ، دیگر فیلم نمیساختید ، بنابراین حقش نیست بگذارید دیگران شما را تسکین بدهند .

– وخیلی ازما فیلمسازان بسیار نگرانیم زیرا فیلم ساختن‌بسیارمشکل‌تر ازنوشتن یا نقاشی کردن است . یك‌کتاب را بهرحال میتوان چاپ کرد حتی اگر به تعدادکم وبصورت نه چندان مطلوب وحتی اگر فقط بدست چند نفری برسد. درهرصورت‌کتاب چاپ میشود ووجود دارد . حال آنکه اگرسناریوی یك فیلمساز مورد قبول تهیه‌کننده واقع‌نگردد، تصاویری‌که او درمغزش آفریده هیچگاه صورت واقعیت نخواهند یافت ، ازطرف‌دیگر ازآنجاکه فیلمسازی‌کارپرهزینه‌ای است یك فیلمسازمحکوم است پیوسته بین‌کسانی زندگی‌کندکه سرمایه فیلم‌هایش‌را تأمین‌میکنند، ونکته جالب اینست‌که اجتماع ما هم به اندازه اجتماع شما ازسرمایه‌گذاری‌برای‌فیلمی‌که ممکن است فقط چند صد هزارنفرتماشاگرداشته باشد ، خودداری میکنند. بنظرمن این‌وضعیت دردناکی است ، این سیستم‌ها باید عوض شود .

– فکر میکنم برگشته‌ایم به وحشتی‌کــه پیشتر درباره آن صحبت‌کردید ، وحشت اینکه فیلم‌هایتان مورد پسند عامه قرار نگیرد . ولی حقیقت امراینست‌که همه‌کسانی‌که فیلم‌های شما را دیده‌اند، آنهارا درك‌کرده‌اندزیراکه فیلمهای شما با مسئله قدرت سروکار دارد وهمه‌کم وبیش درگیر بامسئله قدرت هستند وبخاطراینکه‌کیفیت پرشور وسرسخت فیلم‌های شما تا قلب مسئله نفوذ میکند. ودیگراینکه آیا لازم‌است همه اجتماعات چنان اصلاح‌گرددکه با نیازهای فیلمسازمطابقت داشته باشد؟ مشکل بتوان جامعه‌ای‌را تصورکرد که درآن هرکس بتواند به هرتعدادکه میخواهد فیلم‌بسازد. من هروقت میشنوم هنرمندی شکایت داردکه دربیان مقاصدش با موانع روبرو شده است ، این احساس درمن ایجاد میشودکه شکایت او ناشی ازیك تصور خاص ازهنرمندکه متعلق به دوره بعد ازرمانتیسم است ، سرچشمه میگیرد.

– احساس شما درست‌است . من هم چنین تصوری را داشته وناراحت بودم زیراکه فکـر میکردم ، بدبینانه است ، ولی شما باعث شدید متوجه‌شوم‌که‌درحقیقت تصورخوش‌بینانه‌ای‌است.

– می‌توانید برای ما بگوئید چطورکار می‌کنید ، ازابتدای فیلم تا انتهای آن ؟

– این‌نسبتاً مشکل‌است، زیراکه ایوت‌بیرو (Yvette Biro) سناریست من و «زولت‌کزدی کوواکس» (Zsolt Kezdi-Kovacs) دستیارمن دراین خصوص بیشتر ازخود من اطلاع دارند .

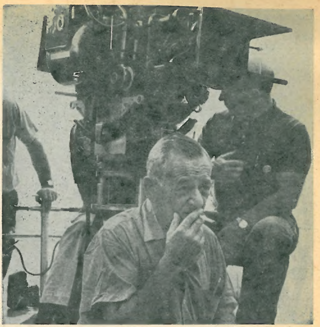
فکرمیکنم عامل اتفاق درنحوه فیلمسازی من نقش مهمی داشته باشد ، وچیزی‌که بی‌اندازه مرا به خود مشغول میدارد اینست‌که این‌حوادث پیش‌بینی نشده چطور اتفاق میافتد . گاهی این حوادث را مدیون همکارانم هستم و زولت‌گاهی به من ایده‌های جالبی میدهد .

– تصور شما درباره اتفاق برای من بسیار جالب است ، زیــرا که اولاً این تصورکــه اندیشه‌های‌اساسی شما بطرق‌مختلف درفیلم‌هایتان باهم ترکیب میگردد ، را تقویت‌میکند وازطرف دیگر درتأیید این حقیقت است‌که این هنرمند یا مؤلف نیست‌که درهمه چیز دست دارد ، بلکه کسی‌که آماده است ازهراتفاقی استفاده‌کند واز ایده‌های دیگران استقبال میکند . بدین ترتیب ما به حوزه فیلم سازی بعنوان یك‌فعالیت‌گروهی نزدیك میشویم روشی‌که درسینمای‌جدید بتدریج نقش قابل توجهی یافته است .

– ازاین نقطه نظر فکرمیکنم لازم باشد یادآوری‌کنم‌که من روی سناریوهایم همیشه با ایوت بیرو ، زولت ، گیولا هرنادی ودیگران کار میکنم . ماگفتگوهای زیادی داریم وابتدا یك سناریوی سی صفحه‌ای شامل نکات اصلی وبدون دیالوگ تهیه میکنیم وبعدکار روی آن را شروع میکنیم . فکرنمیکنم بتوانم ازروی یك سینمای تکمیل شده‌ای‌که مجبور باشم دقیقاً از آن پیروی‌کنم ، فیلم بسازم .

بقیه درشماره بعد

WILLIAM WYLER



بزرگداشت ویلیام وایلر

روباهان کوچك
(۱۹۴۱)

تهیه‌کننده : **ساموئل گلدوین**
فیلمنامه : **لیلیان‌هلمن (ازروی نمایشنامه‌خودش)**
فیلمبردار : **گرگ تولند**
موزیك : **مردیت ویلسون**
بازیگران : **بت دیویس، هربرت مارشال، ترزا رایت، ریچارد کارلسون**
زمان نمایش : **۱۱۶ دقیقه**

فیلم «روباهان کوچك» بطورغیرمنتظره‌ای، بهترین‌عناصر فیلمسازی را برای «وایلر» گردهم آورد وباعث شد او گامی‌غیرمنتظره بسوی‌کمال بردارد. «وایلر» اکنون میتوانست تمام عناصر کارگردانی دقیق و سنجیده‌اش را با قدرتی که درسینمای‌آمریکا بندرت سابقه داشت یکجا گرد آورد. او هم از کمك استثنائی بازیگران و هم از همراهی استثنائی افراد فنی در این فیلـم برخوردار بود. «بت دیویس» در اوج کارش قرار داشت. نقش «رجینا گیدنز» تصویری بی‌نقص ازیك‌شخصیت خونسرد جاه‌طلب وحریص را نشان میداد. «هربرت مارشال» در این‌جا هم نقش شوهر علیل «دیویس» را بازی میکرد. «ترزا رایت» در اولین کار سینمائی‌اش نقش دختر آنها را بازی میکرد.

«روباهان‌کوچك» پنجمین فیلمی بود که «وایلر» و «تولند» باتفاق هم میساختند. آنها در این فیلم روی تکنیك فیلمبرداری «میدان عمیق» خیلی کارکردند. این تکنیك به«وایلر» اجازه میداد، صحنه‌ها را بصورت‌سه‌بعدی، واقعی با عمق فراوانی در زمینه صحنه‌ها فیلمبرداری کند. بدین‌ترتیب غالب‌اوقات «وایلر»میتوانست هم عمل وهم عکس‌العمل بازیگران را در یك‌نما نشان دهد. بااین‌کار مقدارفراوانی‌از «کات‌های» رفت وبرگشت بین شخصیت‌های مختلف از فیلم حذف‌شد. فیلمبرداری «میدان عمیق» کارمشکلی بود. از جمله عناصری‌که برای این تکنیك لازم بود، شدت بسیارنوری بود.

ولی نتیجه‌کار، شکل تازه‌ای ازجغرافیای نمایشی بود چرا که در این نوع فیلمبرداری رابطه بازیگران نسبت به‌یکدیگر در صحنه عوض میشد. بستگی آن با یکدیگر بصورت پیچیده‌ای درمیآمد. اجزاء تصویری با قرارگرفتن وتغییر محل بازیگران توجه بیننده را از جائی به‌جای دیگر میکشاند. «وایلر» چنین بخاطر میآورد:

«این‌کار ساده‌ای نبود. گاه مجبور بودیم سه، چهار یا پنج بازیگر را به‌صورت‌های مختلف در جلوی دوربین قرار دهیم که بتوان همه‌اشان را دید. برای این‌کار یکی از آنها پشت دوربین قرار میگرفت. و دیگری چنانکه در صحنه‌کمتر از دیگران مشخص بود. بدین ترتیب حرکات دوربین غالباً بصورت پیچیده و دقیقی درمیآمد. باید با بازیگران تمرین‌فراوانی‌میکردیم، تاآنچه غیرطبیعی بود، طبیعی بنظر برسد. مثلاً بخاطر آنکه عدسی‌های «میدان عمیق» افراد دور از دوربین را بسیار دورتر نشان میداد، بازیگران مجبور بودند خیلی بهم نزدیك باشند. البته این تکنیك به‌تماشاگر عمل و عکس‌العمل بیشتری در صحنه بطور همزمان نشان میداد و از طرفی باعث میشد تصاویردرشت بیشتر جلب توجه‌کنند. چرا که بدین‌ترتیب نه‌تنها تصاویر درشت بیننده را به‌بازیگر نزدیك‌ترمیکرد، بلکه سایرشخصیت‌ها را نیز از نظر دور میکرد، با فیلمبرداری میدان عمیق میتوانستیم از تصاویر درشت کمتر ولی بطور مؤثرتری استفاده‌کنیم».

«وایلر» این فیلم را با نماهای طولانی و بسیار دور که کار فراوانی را ایجاب میکرد، کارگردانی‌کرد، وبهترین‌نمایشنامه خانم «هلمن» را با این جهش حساب‌شده و اجباری حتی از آنچه بود، وحشت‌انگیزتر کرد.

در این فیلم شکل و محتوا کاملاً با هم تطبیق میکرد. از آنجا که فیلم اساساً ماجرای برخورد نیات خائنانه بود، «وایلر» در ساختن فیلم از بکار بردن تصویر درشت خودداری‌کرد، تا جنبه دوگانه ستیزهای مختلف را تشدیدکرده باشد. «آندره بازن» بعد از جنگ درباره فیلم نوشت :

«نمایشنامه‌های فیلم شده‌ای نظیر «روباهان کوچك» مطمئناً نه‌تنها تنزلی درهنر سینما نیست بلکه تحولی درآن بشمار میآید ونتیجه مهارت استثنائی سازنده‌است و یا حتی فراتر از آن بیانی ابداعی است که کاملاً در نقطه مقابل ضبط کورکورانه فیلم‌های تئاتری‌گذشته قرارمیگیرد. سینمای یك نمای فیلم «روباهان‌کوچك» صدها بار بیشتر و بهتر از سینمای نماهای متحرك از محیط بیرونی، از محل‌های طبیعی و بیگانه واز ظواهر غیرمعمول دکورهائی است که تا بحال سینما سعی‌کرده بوسیله آنها ریشه‌های تئاتری‌اش را جبران‌کند».

* * *

داستان فیلم در ایالات جنوبی سال‌های ۱۹۰۰ میگذرد، و درباره تأسیس یك کارخانه نخ‌ریسی است که قرار است با استفاده از کار ارزان دست به‌تولید بزنند. «رجینا» وبرادرانش «بن» و «اسکار» میخواهند یك‌سوم سرمایه این کارخانـه را تقبل کنند. «رجینا» دخترش «الکساندرآ» را به «بالتیمور» میفرستد تاشوهر بانکدار او را از آسایشگاهی که در آن دوران نقاهت را بعد از یك حمله قلبی میگـذراند، پیش او بیاورد. اما شوهر که به‌خانه برمیگردد، درپرداختن ۷۵۰۰۰دلار بخاطر تأسیس کارگاهی برای بیگاری کشیدن از کارگـران همچنان مخالفت میورزد. وقتی «رجینا» از این نظر





شکست میخورد، «لئو» عموی آنها که یکی از کارکنان بانك‌است، مقداری سند بهادار از بانك میدزدد تا بوسیله آنها سرمایه طرح مذکور را تأمین‌کند. «رجینا» به سرقت او پی‌میبرد وسعی میکند برادرانش را وادار کند در مقابل سکوت او سهمی از سرمایه کارخانه را به‌او واگذار کنند. ولی وقتی شوهرش باو میگوید که خود شخصاً سهام را به«لئو» داده است، تمام نقشه‌های «رجینا» نقش برآب میشود.

«رجینا» از اینکه شوهرش «لئو» را لو نداده است عصبانی میشود و با شوهرش رفتار خشنی درپیش میگیرد، تا آنکه او دچار یك حمله قلبی میشود و از همسرش تقاضای داروی محرك قلب را میکند، اما «رجینا» در کنارش همچنان بی‌حرکت مینشیند. شوهر سعی میکند شخصاً از پله‌ها بالا برود و داروئی را که او را از مرگ میرهاند بدست آورد، ولی از شدت حمله قلبی روی پله‌ها جان میسپارد. باکنار رفتن شوهر از سر راه، «رجینا»، «بن» و«اسکار»را مجبور میکند بعنوان حق‌السکوت دوسوم منافع کارخانه را به‌او بدهند. «بن» به‌این معامله تن درمیدهد، اما نشانه‌های وحشتناکی ازصحنه‌مرگ شوهر «رجینا» نظر او را بخود جلب میکند و تصمیم میگیرد دست به تحقیق بزند. ولـی «رجینا» در مقابل آنها میایستد و ادعا میکند، هیچ‌مدرکی‌برضداو دردست‌ندارند. «الکساندر» تصادفاً حرفهای مادرش را میشنود، و میفهمد که مادرش چه زن بدطینتی است. او را متهم میکند و میگوید که دیگر نمیتواند با مادرش در یك خـانه زندگی کند. در خارج نامزد «الکساندر» منتظر اوست تا او را تسلی دهد. «رجینا» ازپنجره بالای ساختمان شاهد دورشدن این دونفر است. «رجینا» در راه تصاحب قدرت و ثروت، دست به‌قتل وتوطئه زده است، واکنون هیچکس اورا دوست ندارد وخواستارش نیست.

* * *

از آنجا که «روباهان‌کوچك» یکی از نمایشنامه‌های موفق اخیر «برادوی» بود، ادارهٔ سانسور «اصول اصلاحی ارزش‌های اخلاقی» خودرا برفیلم تحمیل نکرد. ازطرفی شخصیت‌ها و صحنه‌های کاملاً تازه‌ای هم به فیلم افزوده شد. ازآن‌جمله یك فصل افتتاحیه وصحنه شامی است‌که در نمایشنامه قبل از بالا رفتن پرده روی میدهد. این صحنه به‌فیلم افزوده شد. مکالمات این صحنه، ظاهراً «رجینا»، «هوراس‌گیدنز» و سایر افراد خانواده را به‌بیننده معرفی میکند. دوربین در اطراف حرکت میکند، تا یك لبخند چرب‌ونرم، یك سقلمه‌پنهانی، جنبش بی‌صبرانه‌ای درمیان افراد و احساسات پنهانی را که درصحنه تئاتر گم میشد نمودار گرداند. صحنه دیگری‌که منتقدین و هواخواهان آنرا مشهور کرده‌اند، صحنه‌ایست که در آن دومرد درحمامی باریك، پشت‌به‌پشت یکدیگر درحال اصلاح صورت‌هستند ودرهمان‌حال یکدیگررا درآینه‌های روبرویشان میبینند. درسایرلحظات، دوربین اشیاء را بزرگ میکنـد و بیننده را متعجب میسازد و بدنبال شخصیت‌ها بمیان درهای بسته میرود و لحظات دراماتیك را تا حد عناصر تشکیل‌دهنده‌اشان شکاف میدهد.

«وایلر» درطرح‌ریزی صحنه‌های مهم فیلم بشدت کارکرد و در بکمال رساندن کوچکترین حرکات بازیگران ودوربین، دقیقترین توجهات را مصروف‌کرد. وی دراین‌باره میگوید:

«بعضی اوقات صحنه‌ها را در منزل روی کاغذ طرح‌ریزی میکردم، ولی تا موقعیکه آنها را با بازیگران انجام نمیدادم، هیچ عاملی واقعاً قطعی‌نبود. باآدمها همیشه‌چیزی‌بوقوع‌میپیوست. آنها را میشد، نشاند یا ایستاند و تمام صحنه را بدین ترتیب تغییر داد. من نمیخواستم دراین‌فیلم تکنیك خودنمائی کند، بلکه میخواستم بیننده هرچه بیشتر در صحنه و با شخصیت‌ها و آنچه آنها انجام میدادند، یگانه شود».

یکی‌ازصحنه‌های این فیلم که از نمونه‌های کلاسیك سینما شده است، صحنه مرگ «هوراس گیدنز» مفلوج است که همراه با صحنه‌گردانی تحلیلی «وایلر» تا بحران مهیب مرض قلبی‌اش پیش میرود. «وایلر» در این صحنه وضوح دوربین را روی«رجینا» درقسمت جلوی تصویر قرار میدهد، در حالیکه در قسمت عقب صحنه داروی محرك از دست شوهر کـه در صندلی چرخدار نشسته بزمین میافتد. شوهر از«رجینا» تقاضا میکند دارو را برای او بیاورد، اما با مشاهده امتناع او، برای آنکه خود را از مرگ نجات دهد، شخصاً سعی میکند تا به طبقه بالا برود، اما روی پله‌ها میمیرد. «وایلر» خود میگوید :

«فکرنمیکنم این‌صحنه یك ابداع استثنائی باشد، چرا که آنچه در این صحنه مهم است، شخصیت زن است، صحنه صورت اوست وآنچه در وجود او میگذرد. میتوان شوهر را کاملاً خارج از صحنه گذاشت. یا اینکه مثلاً صدای پاهایش را بشنویم که خود را به‌بالای پله‌هـا میکشاند و سرفه میکند. اما البته گیراتر بود اگر شوهر را که تلاش میکند به طبقه بالا برود در زمینه نما و در قسمت غیرواضح تصویـر میگذاشتیم، که ما البته این‌کار را ترجیح دادیم. من و «تولند» درباره اینکه شخصیت شوهر را در وضوح دوربین بگذاریم یا نه، بحث‌کردیم، «گرك» گفت: «من میتوانم «رجینا» ویا هردو آنها را در وضوح دوربین داشته باشم» اما من که میخواستم بیننده احساس‌کند چیزی‌را میبیند که قرار نیست دیده شود، گفتم: «نه» اگرشوهر در این صحنه بطور واضح دیده میشد حواس بیننده مغشوش میشد درحالیکه چهره زن تنها چیزی بودکه او باید میدید».

از یك طرف فیلمبرداری «میدان عمیق» بناچار کار بیشتری از نظر بازی در نماهـای طولانی به‌عهده بازیگران‌گذاشته بود. و ازطرف دیگر باعث‌شده‌بود رکورد چهل‌برداشتی«وایلر» که مایه وحشت بازیگران بود افـزوده شود. درطول‌فیلمبرداری محیط اضطراب‌آوری‌برصحنه حاکم بود. علاوه‌برآنکه «گلدوین» هم خودش مـزاحم بود، این‌بار برخورد تفاسیر مختلف و متضاد کارگردان و ستاره زن درباره فیلم بسادگی رفع نمیشد. اما بهرحال‌فیلم بپایان رسید ولی بعد ازاین‌فیلم دیویس و وایلر هیچگاه باهم کار نکردند.

«وایلر» بعد از جنگ دوباره به تکنیك این فیلم باز میگردد، اما با نتیجه‌ای نه چندان رضایت‌بخش. چرا که این‌بار دیگر فیلمنامه، یا مضمونی که حاوی هم‌آهنگی فوق تصور شکل ومحتوای فیلم«روباهان کوچك» باشد، دراختیار او نبود.

سینمای چین در یك بررسی آماری



مطلب حاضر به بررسی توسعه تولید فیلم در «چین» میپردازد.

سرچشمه اصلی اطلاعات مطلب حاضر ، نشریه‌ماهانه‌ایست تحت عنوان «ادبیات چینی» که در پکن به زبان انگلیسی منتشر میشود (این نشریه، نسخه‌های فصلنامه‌ئی هم به زبان فرانسه دارد) . براساس آمار مندرج دراین بولتن ، رقم سالانه تولید فیلم سینمائی درچین ازحداقل سه فیلم درسال ۱۹۶۵ به فقط یك فیلم درسالهای ۱۹۷۱ و ۱۹۷۲ کاهش یافته است . فیلمهای مستند، و بخصوص فیلم‌های علمی و آموزشی، البته حسابی جداگانه دارند . اینها هرساله به تعداد زیاد ، یا دستکم آنقدر که به‌کار تأمین نیازهای فرهنگی آیند، ساخته میشوند.

ارقام ، همه واقعیت را نمیگویند . تعداد فیلمهائی که هرساله در چین ساخته میشود ، به‌طور حتم بیش ازآن چیزی است که آمار دولتی ادعا میکند . به خاطر داشته باشید که یك فیلم در چین، فقط زمانی به نمایش عمومی درمیآید که کمیته‌های مختلفی با مسئولیتهائی متفاوت، اما هماهنگ آنرا دیده‌باشند وتردیدی برای هیچکدامشان نمانده باشدکه فرم‌ومحتوی این فیلم ازنقطه نظرهای ایدئولوژیك درست و عاری ازخطاست .

تهیه فیلمهای طویل در هفت استودیوی چین صورت میگیرد : **چانگ چون** (درشمال شرقی کشور)، **پکن اول اوت** (درپکن ، که به وسیله ستاد فرهنگی ارتش آزادیبخش خلق اداره میشود) ، **تی ین‌ما** (در شانگهای) سیلان، کانتون وهای‌ین (در شانگهای) .

فیلمهای غیرداستانی دراستودیوی‌فیلمهای مستند و اخبار مرکزی در پکن تهیه میشوند ، که البته ۲۸ شعبه محلی هم در سرتاسر چین دارد و در آنها هم فعالیتهای تولید فیلم صورت میگیرد . به جز این مرکز ، در استودیوهای فیلمهای علمی و آموزشی در پکن ، استودیوهای فیلمهای علمی و آموزشی در شانگهای (تأسیس درسال ۱۹۵۳) و استودیوی فیلمهای نقاشی متحرك شانگهای نیز فیلمهای غیرسینمائی‌ساخته میشوند .

نخستین سینمای مجهز به پرده عریض در چین ، ژوئیه ۱۹۵۷ در پکن افتتاح شد . پروژکتورهای قابل حمل هم مراحل‌گسترش و رواج بسیاری طی کرده‌اند . در سال ۱۹۵۷ استفاده از پروژکتور ۳۵ میلیمتری مخصوصی رواج داشت که برای نمایش فیلمهای ناطق بر سه‌پایه‌ئی سوار میشد . در سالهای اخیر ، به نظر میرسد که کادر ۱۶ میلیمتری برای چینی‌ها جاذبه بیشتری داشته است ، گرچه آخرین تحول خبر ازیك کادر جدید ۸/۷۵ میلیمتری میدهد که دستگاه نمایش آن ماشینی است‌که به قول خودچینی‌ها ؛ ساده‌تر ، ارزانتر، سبکتر و مقاومتر از نوع نرمال ۱۶ میلیمتری است که نمایش تیمهای سیار پروژکسیونیست از آن استفاده میکنند» .

چین اینك فیلم خام رنگی مورد نیاز خود را هم تولید میکند ، این پاسخ چین به دشواریهائی است که از اعتمادش به واردات خارجی ازکشورهائی که نظرهائی مساعدنسبت به مشی‌های سیاسی واقتصادی چینی‌ها نداشتند برخاسته بود . فیلم خام رنگی چینی آنطورکه میگویند ، کیفیت بسیار خوبی دارد .

غالب سینماهای چین به اطاقهائی ساده و معمولی میمانند که فقط استفاده‌هائی گاه به‌گاه جهت نمایش فیلم از آنها میشود . درشهرهای بزرگتر البته ، سینماها نقش خودرا به طورتمام وقت و دائمی ایفا میکنند . در سال ۱۹۴۹ ، تعدادسینماهای‌مجهزبه‌پروژکتور ۳۵ میلیمتری، ۵۹۶ سینما بود . این رقم در سال ۱۹۵۸ به ۱۳۸۶ و در سال ۱۹۶۵ ، به حدود دوهزار سینما رسید . علاوه براین ، چهارهزار کلوب نمایش فیلم هم درکارخانه‌ها و مدارس و کمون های چین هست ونیز درحدود چهارهزار محل دائمی نمایش فیلم درروستاهای چین‌هست، و حدود هشت هزار واحد سیار هم در نواحی دور دست کشور میگردند و فیلمهائی برای ساکنین این نواحی نمایش میدهند .

در ۱۹۴۹ سالی که جمهوری خلق چین بنیاد نهاده شد ، تعداد سینماروها رقمی در حدود ۴۷ میلیون تن بود . در سال ۱۹۶٤ ،







بالا : دختر سپیدموی
وسط : ارتش سرخ زنان
پائین : یکی ازصحنه‌های نخستین فیلمهائی‌که درچین ساخته شده‌است



صحنه‌ای از راس‌کاج

این رقم صعود سرسام‌آوری به ۸٤٤ میلیون تن کرده بود . صعود ، صاعقه‌وار ادامه یافت ، سال ۱۹٦٤ به رقم چهارهزار میلیون رسید (نیمی از این عده‌را کشاورزان چینی تشکیل‌میدادند) . این سیر صعودی همچنان ادامه یافته است .

* * *

درسالهای اخیر سینماگران چینی اعتنای مصرانه‌ئی در ساختن ورسیونهای سینمائی اپراهای انقلابی که قبلاً نمایش‌های صحنه‌ئی موفقیت‌آمیز داشته‌اند، به خرج داده‌اند. درباره یکی از این فیلمها به اسم «دختر سپیدموی» نظرهای تحسین‌آمیزی ــ طی یك مقاله مفصل ۱٦ صفحه‌ای ــ دریکی از شماره‌های نشریه «ادبیات چینی» درج آمده است .

***

فهرست‌زیر شامل‌اسامی‌تعدادی ازمحصولات دوساله اخیر سینمای چین است . این فهرست نشان دهنده کیفیت فیلمهای چینی است ودرعین حال این مطلب را میگوید که فیلمهای مستند سفارشی چه‌سهم قابل اعتنائی درشماره محصولات هرسال سینمای چینی‌ها دارند .

تسخیر کوهستان ببر ازطریق استراتژیــ فیلمی درباره یکی از جنگهای نیروهای انقلابی برعلیه قوانین کومین‌تانگ که دراین فیلم دسته‌ئی راهزن بودند .

فانوس قرمز ــ این فیلم قهرمانی‌های یك سوزنبان قطار به اسم «لی یو ــ هوا» را نشان میدهد . این مرد در کسوت یك‌انقلابی‌درجریان نبردهای مقاومت‌برعلیه‌تهاجم ژاپنی‌ها شجاعتهای بسیار به خرج میدهد .

شاچیاپانگ ــ این‌فیلم بازنمائی جنگی در شهر «**شاچیاپانگ**» است در گرماگرم نبردهای مقاومت برعلیه ژاپن (۱۹٤٥ ــ ۱۹۳۷)

متجاوزین را بکوبید ــ فیلمی درباره نبردهای دسته‌ئی از ارتش «داوطلبان خلق چینی» در جنگ کره ، به سال ۱۹٤٥ .

جنگ تونلی ــ درباره روشهای‌زیرزمینی جنگ چریکی برعلیه ژاپنی‌ها ، در دشتهای مرکزی ناحیه «هوپی چین» بین سالهای ۱۹۳۷ تا ۱۹٤٥ .

شاشیو ــ یك مستند رنگی درباره احداث پلی درجنوب دیوار بزرگ چین‌درکوهستانهای نیشان .

جشن بیست‌ودومین سالــروز جمهوری خلق چین .

تاچینگ ، پرچم سرخ ــ مستندی درباره احداث میدان نفتی معروف تاچینگ .

طبقه کارگر شگفتی میآفریند ــ مستندی درباره احداث یك معدن ، و عملیات ذوب آهن

تیم تنیس روی میز چین دردیدار باژاپن.

گلهای دوستی در شگفتی کامل ، در سالن‌های تنیس روی میز ــ یك مستند سیاه و سفید که سی‌ویکمین دوره برگزاری مسابقات تنیس روی میز قهرمانی جهان‌را در«ناگویا»ی ژاپن نشان میدهد .

دخترسپیدموی ــ به‌کارگردانی سلتگ‌هو یك باله انقلابی بر اساس افسانه‌ئی در باره دختر جوانی که در جریان جنگهای مقاومت علیه ژاپن ، همچون یك ژاندارك ظهور میکند وامید قلب خلق چین میشود .

تورنمنت دوستی تنیس روی میز آفریقا وآسیا ــ که درنوامبر ۱۹۷۱ درپکن‌برگزارشد.

خوشامد به میهمانان برجسته اتوپیائی ــ یك مستند رنگی درباره دیدار رسمی امپراطور هایلاسلاسی از چین .

یادگارهای تاریخی نامکشوف انقلاب بزرگ فرهنگی پرولتاریائی ــ نمایش دهنده یادگارهای یك دوره ، بخصوص آثار تاریخی حفاری شده در نواحی مختلف چین .

برگزیده‌هائی ازاپرای«فانوس قرمز» ــ شامل کنسرتوپیانوی رودزرده و سمفونی فیلم شاچیاپاگ «نگی» .

دربارانداز ــ نسخه فیلم شده یك اپرا درباره جنگ‌کارگران علیه‌ژاپنی‌ها درشانگهای.

پسر رود اژدها ــ نسخه فیلم‌شده اپرائی درباره احداث پلی بر «رودخانه اژدها» .

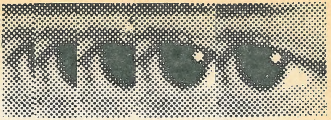
ارتش سرخ زنان ــ نسخه فیلم شده یك اپرا ــ باله درباره عملیات زنان مبارز درخلال جنگهای دهساله داخلی دوره ۳۷ ــ ۱۹۲۷ .

تاچی ، پرچم سرخ ــ المثنای فیلم «تاچینگ ، پرچم سرخ «در زمینه کشاورزی» این فیلم بعنوان یك مدل نمونه نشان میدهد به چه کیفیتی حتی در شرایط بسیار دشواری میتوان زمین را حاصلخیز ساخت .

اولین دوره مسابقات قهرمانی تنیس روی میز آسیا

مسابقات تنیس روی میز تیم چین با تیمهای کانادا و آمریکا و مکزیکو وپرو .

شکار یك فیل ــ رام‌کردن آهو.



فیلمهائیکه امروز می بینیم

سوئد :

برزخ

PURGATORY

(فیلم بلند – مسابقه)

کارگردان : **مایکل مشکی**
تهیه‌کننده : **بنگت فورسلاند**
فیلمنامه : **مایکل مشکی، سیلوانو اگوستی**
فیلمبردار : **سیلوانو اگوستی**
موزیك : **پینك فلوید**
بازیگران : **یان بلومبرگ ، اك نیگرن ، اینگریالموت موریتس .**
۳۵ میلیمتری ــ رنگی/سیاه‌وسفید ــ ۸۵ دقیقه

این‌فیلم درباره یك‌نویسنده میان سال‌است . خودآگاهی ، بهمراه افسردگی درونی او ، اورا ازدنیای اطرافش منزجر میکند . درقسمت‌هائی اززندگی او ، موقعیت خوبی دارد ، درمراسم جایزه نوبل شرکت میکند ، مرد خانواده است ، درزندگی‌اش، یك زن دیگر، یك‌بار قصد بخودکشی می‌نماید، یك‌بار ردشدن اثرش ازطرف یك ناشر ، یك نزاع‌کوچك سیاسی بدون برخورد ، یك بازداشت‌کوتاه دیده می‌شود .

اوکه یك رادیکال قلابی روشنفکر است در باری مست میکند وجوان‌های فاشیست درخیابان‌کتکش میزنند . یك اضمحلال برونی‌که با اضمحلال درونی‌اش که ازنحوه خاص زندگی‌اش ناشی میشود ، مقارن شده است . این نویسنده قبلاً روی «کمدی الهی» دانته‌که بیانگر جهنم ، برزخ وبهشت است‌کارکرده است ، واکنون‌که دربحران روحی قرار دارد «درمیانه راه زندگی‌ام» به ارزیابی خود میپردازد . او خودرا شخصیت « دانته » تصور میکند و مرد مسن‌تری راکه اورا به آسایشگاه میبرد ، راهنمای «دانته» ، «ویرجیل» درتوصیف جهنم ، نویسنده با پستی نوع بشر درشرایط ننگینش روبرو میشود ، عقوبت بی‌مورد به‌خاطر سرپیچی ازپیش‌داوری وارزش‌های اخلاقی جاری . او با «فرانچسکا» و «پائولو» که بخاطر عشق نامشروعشان مکافات می‌بینند روبرو میشود ، وهمینطور با «برونتو لاتینی» درجهنم «همجنس‌گراها» . دریکی ازقسمت‌های جهنم‌که یخ همه چیز را درآن فراگرفته ، «کنت اگولینی» تعریف میکندکه چطور در «برج گرسنگی» در « پیزا » بچه‌هایش را خورده است .

تن دادن به این تخیلات مرد را بهبود نمی‌بخشد ، و او با خودآگاهی بیشتری به «سفر» خود ادامه میدهد . سپس دریك‌گفتگوی شبانه با «ویرجیل» درمحفلی درکنار آتش درجزایر استکهلم ، آگاهی بارورتری ازدنیای اطرافش واحساس بیدارکننده‌ای درقبول عقاید دیگران وعقایدشان بدست می‌آورد .

دختری اورا به تئاترکوچك فقرا میبرد . دراین تئاتر ، آماتورها نوعی نمایشنامه مرموز را تمرین میکنند . مردکه هنوز تحت تأثیر بحران روحی است ، باردیگر واقعیت و رؤیا را درهم میریزد وتئاتر را بهشت تصور میکند ودربحبوحه نوعی درك عمیق عاطفی‌که وقتی شخص درحال ازپای‌درآمدن است دچار آن میشود ، معتقد میشود ، «بئاتریس» زیبا را درتئاتر میشناسد . او این شخصیت را هم از « دانته » به « وام » گرفته است . دراین لحظه متعالی وروشن ، این زن برای نویسنده روشن میکندکه شخصی نظیر او فرزند ایده‌آل دستگاه ، بعدازآنچه انجام داده فقط یك راه چاره دارد وآنهم خودکشی است . مگرآنکه جداً بخواهد پوسته دروغین زندگی‌اش را بشکند وحقیقتاً شروع بزندگی‌کند .



ایالات متحده امریکا :

یك به یك

ONE BY ONE

(فیلم بلند– برنامه مخصوص)

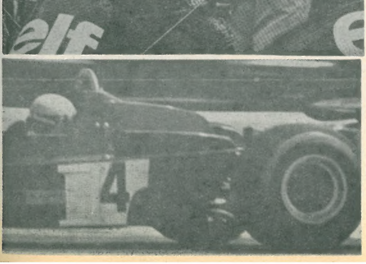
کارگردان : **کلود دوبوك**
تهیه‌کننده : **چارلز . اس . لیول**
فیلمبردار : **ژاك کارگایان**
موزیك : **استومو یاماشتا**
گفتار : **استیسی‌کیچ**
۳۵ میلیمتری ــ رنگی

این فیلم درمحل‌های واقعی با صدای استروفونیك فیلمبرداری شده است . فیلمبرداری آن درسیزده‌کشور مختلف انجام شده ، فیلمبرداری ابتدا درفوریه سال ۱۹۷۳ دربرزیل ، آفریقای جنوبی وکشورهای اروپا آغاز ودرنوامبر همان سال بپایان رسید .

زمان فیلمبرداری نزدیك فصل مسابقات اتومبیل‌رانی «گراندپری» (جایزه بزرگ) سال ۱۹۷۳ بوده است . باآنکه سبك فیلم مستند است اما کار دوربین درآن باآثاری نظیر «لمان» و «جایزه بزرگ» که مهمترین‌فیلم‌های مسابقات اتومبیلرانی هستند برابری میکند . یکی ازجنبه‌های جالب فیلم این است‌که صداها درمحل واقعه همزمان با حداقل صداهــای مصنوعی درمحل‌های فیلمبرداری ضبط شده است . واقع‌گرائی فیلم بدین ترتیب خارق‌العاده است .

دوتن‌ازچهارستاره فیلم «پیتر روسن» و«فرانسوا کور» درطول‌فیلمبرداری این فیلم‌کشته شدند . این فیلم بیانی آرام و دور ازهیاهو دارد . جهت ورزشی دارد وجالب‌توجه تماشاگران‌فراوانی‌بوده ووقایع‌را همانطورکه هستند نشان میدهد .





فنلاند :

زمین ترانه‌ایست به‌گناه آلوده

(فیلم بلند – جشنواره جشنواره‌ها)

کارگردان وتهیه‌کننده : **رونی مولبرگ**
فیلمنامه : **مولبرگ ، هونکا سالو ، رایالا**
فیلمبرداران : **سوهلبرگ ، پلتوما**
موزیك : **هانوسی نماکی**
بازیگران : **مارینا ویتاماکی ، پالی یاهویاروی ، ایمو سائوکو ، میلیامیلتونن**
۳۵ میلیمتری ــ رنگی ــ ۱۰۵ دقیقه

این فیلم درباره وقایعی است‌که درقسمت صحرانشین «سیسکونرآنتا» روی میدهد ، دردهکده‌کوچکی درمیان‌کوهستان ودرکنار دریاچه‌کوچکی باآب شیرین . زندگی دراین ناحیه ازتغییرات بزرگی‌که دردنیای خارج روی میدهند مجزا وبی‌بهره است ، وهمچنان درکنار دریاچه شفاف به‌سیر خود ادامه میدهد. ماجرای فیلم پس ازشروع جنگ اتفاق می‌افتد . کمبودی‌که دراین سال‌های بی‌حاصل درسایر نواحی‌کشور فنلاند وجود دارد ، برساکنین این منطقه تأثیری نداشته است ، چراکه فقرومسکنت همیشه برزندگی این مردم حکم رانده است .

یکی ازشب‌های پائیز ، جنب‌وجوشی بیشتر ازحد معمول درمنطقه بچشم میخورد . درمجلس رقص روستا ، ولگـرد ناشناسی بوسیله چاقوکشته میشود . درحالیکه همان شب درجای دیگر، گاوی‌که متعلق به فاحشه دهکده است‌گوساله مرده‌ای بدنیا میآورد . پدر «مارتا» قهرمان اصلی فیلم با شکافتن شکم گاو گوساله مرده را بیرون میآورد وگاو را ازمرگ میرهاند . تولد ومرگ چه درسطح انسان وچه درسطح حیوان به سختی به یکدیگر وابسته‌اند . واین همه درزمینه رنگ‌های برجسته برگ‌های پائیزی روی میدهد. درمراسم تدفین ولگرد ، «مارتا» که نوزده ساله است ، یکی ازصحرانشینان منطقه «لپلاند» راکه رمه بان گوزن است ملاقات میکند ومیل سوزانی در درونش بیدار میشود . مراسم تدفین مجلسی است که درآن خرافه پرستی روستائیان ووحشت آنها از اسرار مرگ به شدت نمودار میشود . وقتی مرد جوان محل را ترك میکند ، «مارتا» میخواهد اورا همراهی کند . جمع‌آوری سالیانه‌گوزن‌ها وکشتارآنها جشنواره بزرگی‌است ازخون‌وتصرف مواد . روستائیان‌گرد هم میآیند . گوزن‌ها درجایشان بهم فشار میآورند . کاردهای دراز درآفتاب بحرکت درآمده ومیدرخشند ، زمین ازخون‌گرم وتازه بخار میکند . «مارتا» جوان را دوباره ملاقات میکند . یك مجمع مذهبی هیجان دیگری دراهالی میانگیزد وآنها را متحدکرده ومفری برای احساسات بدوی‌اشان ایجاد میکند . التهاب مذهبی آنها آکنده ازشهوت است . این جلسه چنان تأثیر تندی می‌یابد که بصورت یك مجلس عیاشی شکل عوض میکند . همانطورکه ماجرای عشق پیش میرود ، جامعه با بی‌رحمی ظالمانه‌ترین فشارهایش را بر «مارتا» ی شکوفاشده اعمال میکند ، تا او به معیارهای دوگانه ، مقیدکننده وکوته‌نظرانه اخلاق تسلیم شود . با پیشرفت ماجرا ، «مارتا» ازحالت آن بچه ساده وبی‌ریا به‌زنی تبدیل میشود . تکامل زندگی جنسی او درفیلم بدقت و با باریك‌بینی دنبال شده است . یکی ازشب‌های زمستان «مارتا» میفهمدکه آبستن شده است . پدر افسرده «مارتا» «یوسی» که همیشه برای فرار ازواقعیت به‌مشروب پناه میبرد ، جوان را تهدید به انتقام خونینی میکند اما «مارتا» برای آنکه جان معشوقش را نجات دهد ، چهره درهم میکند ورفتاری غرورآمیز نسبت به او پیش میگیرد تا ازخود دورش کند ، وسپس به‌تنهائی غم‌انگیزش پناه می‌برد . عشق به «مارتا» آموخته است‌که نفرت را بشناسد : مردم نظیر حیوانات بدام افتاده ازنقاط ضعف خود فرار میکنند . ویکدیگررا با نفرت مسموم میکنند .



لهستان :

رو به رو

(فیلم کوتاه – مسابقه)

کارگردان : **هنریك رایزکا**
تهیه‌کننده : **استودیو «سی – ما – فور»**
فیلمنامـــه : **کرزیستوف نوواك – یان برزوزوسکی .**
موزیك : **زوفیا استانزیوا**
فیلمبردار : **گریگورز سویتلیکوفسکی**
۳۵ میلیمتری ــ رنگی ــ ٦ دقیقه

یك جور شوخی درباره اشتباهات بصری‌که باعث آن پرسپکتیو است ، این مورد با یك رسم تصویر میشودکه براساس ومطابق قوانین حاکم برپرسپکتیو ساخته شده است .

آلمان (جمهوری فدرال) :

عابر

(فیلم بلند – جشنواره جشنواره‌ها)

نویسنده وکارگردان : **ماکسیمیلین شل**
تهیه‌کننده : **ماکسیمیلین شل**
فیلمبردار: **ولف‌گانگ‌ترم ،کلوس‌گونیك**
موزیك : **مونوس حاجی داکیس**
بازیگران : **گوستاو رودلف سلنر ، روت هاس میستر ، ماکسیمیلین‌شل**
۳۵ میلیمتری ــ رنگی ــ ۱۰۰ دقیقه

«هینزآلفردگیز» شصت‌وپنج ساله ، یکی‌ازکارخانه داران بزرگ جمهوری فدرال آلمان است ، ودرسمت خود مسئول تمام مسائل مربوط به‌کارگران خارجی کارخانه است . او متأهل است و دو بچه دارد ، اما دریك حادثه اتومبیل براثر خطای او پسر بزرگش «سون آندرآس» میمیرد . «هینز» نمیتواند ضربه ناشی ازمرگ پسرش را تحمل‌کند. ازطرفی او – نظیر هریك ازهموطن‌های نسل خود– تحت فشار مسائل مربوط به‌جنگ هم قرارگرفته است واتهامات یك روزنامـه آشوب‌طلب‌که میخواهد دریك ماجرای رسواکننده سیاسی حرفش را پیش ببرد ، اورا تحت فشار قرار داده است ودرهمین حال زنی یونانی اورا بعنوان یك افسر آلمانی‌که دردوران اشغال یونان با نازی‌ها همکاری داشت ، معرفی میکند .

«ماکسیمیلین شل» یك آدم ساده و متوسط را نشان میدهدکه برای او دیگرگذشته‌ای وجود ندارد وعملاً خودرا برای مرگ آماده میکند .



ایران :

اونشب که بارون اومد

(فیلم کوتاه - مسابقه)

کارگردان ، سناریست : **کامران شیردل**
تهیه‌کننده : **اداره کل تولید فیلم‌وعکس و اسلاید «وزارت فرهنگ وهنر»**
مدیرفیلمبرداری : **نقی معصومی**
آهنگساز : **آهنگهای محلی ترکمنی**
سیاه‌وسفید - ۳۵ میلیمتری - ۳۵ دقیقه



دراخبار روزنامه‌ها خوانده میشودکه پسرك روستازاده‌ای دریکشب بارانی باآتش‌زدن‌کتش قطار راه‌آهن را ازوجود خرابی ریل آگاه ساخته وازخطرسقوط نجات داده است . يك هيئت فيلمبرداری مأمور میشود تا ازکم وکیف ماجرا فیلمی حماسی تهیه‌کند اما درساختن حماسه خویش با مسائلی غیرمترقبه روبرو میگردد . مسئولین راه‌آهن ناحیه دسته جمعی وجودکودك حماسه‌ساز را نفی میکنند وعمل متوقف‌کردن قطار را بخود نسبت میدهند . استاندارکورك را همچنان قهرمان اصلی ماجرا میداند ومسئولین راه‌آهن رامقصر قلمداد میکند . فرماندار معتقد است‌که هردو درماجرا سهم دارند چراکه هردو دريك لحظه قطار را متوقف‌کرده‌اند . کدخدای محل ، سپاهی‌دانش ومخبرروزنامه‌کیهان پسرك روستائی‌را بدلائلی قهرمان میدانند ، سپاهی ترویج بطورکلی درمورد قضیه اظهار بی‌اطلاعی میکند و . . . . بدین ترتیب سنگ بنای فیلم حماسی بخطر میافتد ، فیلم قهرمانهای متعددی پیدا میکندکه هرکدام دیگری را نفی میکند ، کودك قهرمان ، حماسه‌اش‌کلاً مورد انکار قرار میگیرد ودراین میان آنچه‌که درکنار مفهوم حماسه گم میشود خود «حقیقت» است .



سکوت وفریاد

(۱۹۶۸)

(فیلم بلند - سینمای میکلوش یانچو)

فیلمنامه : **گیولا هرنادی، میکلوش‌یانچو.**
فیلمبردار : **یانوش کنده**
هنرپیشگان : **آندراس کوزاك ، زولتان لاتینوس ، جوزف مادراس ، ماری توروشیك .**

درسال ۱۹۱۹ بعد ازسقوط جمهوری شوراها ، ارتش دردهات روستائیان را تحت فشار قرار میدهد . دریکی ازروستاها افسری‌که ازنظر روانی نامتعادل‌است دست باعمالی غیرعادی میزند .



جمهوری خلق چین :

رأس کاج

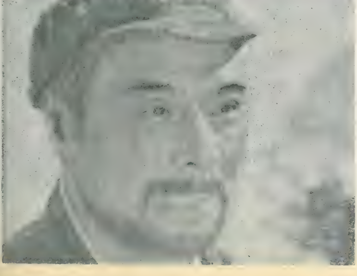
(فیلم بلند - سینما درآسیا)

کارگردان : **لیوکاپ - چون ، چیانگ شو - شن**
تهیه‌کننده : **استودیو چانگ‌چون**
فیلمبردار : **من‌شین - تی**
موزيك : **شی‌وان - چون**
بازیگران : **لی‌رن‌تانگ ، چولونگ - کوانگ، لیو شائو- می، چانگ‌بائو- رو**
۳۵ میلیمتری - رنگی - ۹۰ دقیقه

حوادث فیلم در يك واحد تولید در منطقه‌ای کوهستانی و دوردست بنام «رأس کاج» درشمال چین میگذرد .

«شین‌کوانگ» روستائی پولدار ومرتجعی است‌که به‌شغل خود درست گاریچی متوسل شده وازآن استفاده‌های شخصی میکند وگرفتار افکاری شده‌که با مصالح يك اقتصاد اشتراکی وسوسیالیستی مغایر است .

«چانگ‌وان‌شان» روستائی پیر وفقیری‌که یکی از اعضاء حزبی آن واحد است ، تحت رهبری حزب‌کمونیست وحمایت اعضاء بخش محل ، نزاع متقابلی را با این گاریچی درپیش میگیرد ومکرراً انگیزه‌های مخرب «شین‌کوانگ» را برملا کرده وحق اورا درا‌ستفاده ازگاری از او باز میگیرد ، درانتها او باآنکه به‌مرض روماتیسم مبتلاست ، کلاسی را اداره‌کرده ودرآن به‌جوانان طرز استفاده ازگاری را یاد می‌دهد .



جاگرنات

کارگردان : **ریچارد لستر**
تهیه‌کننده : **دیوید پیکر**
فیلمبردار : **جری فیشر**
فیلمنامه : **ریچارد دکوکر**
موزیك : **کن تورن**
بازیگران : **عمرشریف ، ریچارد هریس ، دیوید همینگز .**
۳۵ میلیمتری ــ رنگی ــ ۱۱۰ دقیقه





بالا : ریچارد لستر   پائین : صحنه‌ای ازجاگرنات

کشتی اقیانوس‌پیمای آتلانتیك با هزارو دویست سرنشین اولین مسافرت بهاره‌ی خودرا آغاز میکند . «نیکولاس پورتر» نماینده شرکت کشتی‌رانی در لندن ازبیگانه‌ای که خـودرا جاگرنات معرفی میکند پیامی دریافت میکند دایر براینکه هفت بشکه محتوی نیم‌تن باراماتول درکشتی پنهان گردیده که سپیده دم روز بعد منفجر خواهد شد . او اضافه میکند که مواد مزبور در صورت کوشش منتقل ساختن آنها از کشتی منفجر خواهند شد و او تنها درصورت دریافت پانصدهزار پوند روش از کارانداختن آنها را توضیح خواهد داد . او برای نمایش قدرت خطرناك مواد مزبور درپایان اخطارش ترتیب انفجار یکی از شبکه‌هـا را میدهد . ناخدای کشتی که شب را با یکی از مسافرانش به نام باربارا گذرانده است ، از موضوع آگاه میگردد و دستور میدهد که کشتی در یك‌مسیر دایره‌ای هدایت شود و به خدمه کشتی دستور میدهد بەسئوالات مسافران‌جواب‌های‌طفره‌آمیز بدهند . درشرایطی که پلیس ونیروهای مسلح سرگرم بازجوئی از اشخاص مظنون هستند ، «پورتر» با یك نماینده دولت برخورد میکند که اورا از پرداخت وجه‌درخواست شده برحذر میدارد .

از آنجا کـه این کشتی با کمك مالی دولت خـریداری شده ، «پورتر» علی‌رغم اعتراضات شخصی ، موافقت میکند موقتاً از پرداخت پول خودداری کنـد . کوشش برای ردگیری محل تلفن جاگرنات به هنگام تماس تلفنی دوباره‌اش به‌جائی نمیرسد و مهمانی رقص درکشتی برای سرگرم ساختن مسافـران بهم میخورد . یك گـروه متخصص کار انداختن بمب به‌سرپرستی«فالون» و دستیارش«برادوك» با چتر نجات به کشتی میرسند و به معاینه‌بشکه‌ها میپردازدیکی‌ازبشکه‌هابطوراتفاقی‌منفجرمیگردد. «فالون» و «برادوك» که در قسمتی دیگر با شبکه‌های دیگری‌کار میکنند رویه فلزی بشکه‌ها را جدا میکنند و به بررسی مکانیسم داخلی بشکه‌ها می‌پردازند . بشکه‌ای‌که «برادوك»روی آن کار میکند ، با برخورد دست «برادوك» به یك‌سیم نازك تقریباًغیرقابل دید منفجرمیگردد. دراین احوال پانصدهزار پوند درخواست شده دریك صندوق پستی در یکـی ازفرودگاه‌های لندن به ودیعه گـذارده شده است . رابط «جاگرنات» دستگیر میشود. «فالون» درکابین ناخدا مست میکند و پس ازیك گفتگوی تند به کار روی بمب‌ها برمیگردد ودرمییابدکه چاشنی بمب درجای دیگری دربشکه کارگذاشته شده است ، «جاگرنات» شناخته و دستگیر میشود. او«بوکلند» یکی از اشخاص مظنون بازجوئی شده و همکار فالون در زمان جنگ است . «فالون» پس از ردگیری چند سرنخ گول‌زننده که«بوکلند»کارگذاشته است، درخواست میکند با بی‌سیم با «بوکلند» صحبت کند . در بشکه دوسیم آبی وقرمز کارگذاشته شده که یکی از آنها بمب را منفجر میکند ودیگری آنرا ازکار میاندازد. «فالون» میپرسد کدام سیم را قطع کند و «بوکلند» توصیه میکند سیم آبی را قطع کند . «فالون» سیم قرمزرا قطع میکند وکشتی نجات مییابد .

نگاهی به فیلم

جاگرنات

یکی از نشانه‌های مضطرب‌کننده آخرین فیلم ریچارد لستر ــ سه‌تفنگدار ــ کوشش کارگردان برای جلب رضایت چند نوع متفاوت تماشاگر بود ــ با این نتیجه‌که گاهی رفت و برگشت بین چند سبك کارگردانی منجر به تضعیف تأثیر فیلم میگردید . ولی«جاگرنات» گرچه از نظر مضمون نکته تازه‌ای دربرندارد، معهذا بخاطر یك دستی پرداخت ومنحرف نشدن کارگردان از هسته مرکزی داستان ، پیشرفتی در کار «لستر» به حساب میآید . پس ازسکانس ابتدائی تا حدی اغفال‌کننده ــ نمائی ازساق‌های یك دختر ترومبونواز در ارکستری که درجشن

ورق بزنید



عمرشریف درصحنه‌ای ازجاگرنات

به آب افکندن کشتی مینوازد و نماهائی از محیط اطراف ــ فیلم تکنیك تدوین متناوب معمول این نوع فیلمها ــ ازاداره کشتی‌رانی به صحنه بازجوئی توسط پلیس به قهرمـان (متخصص بمب) به ناخدا و مسافران کشتی را آغاز میکند بی‌آنکه هیچیك ازرویدادهای‌فرعی ازحد معرفی اولیه بیشتر گسترش یابد . ازطرف دیگر این محدودیت به‌شناخت شخصیت«فالون» (وبازی ریچارد هریس) هسته مرکزی فیلم را که بدون آن بصورت مجموعه‌ای از حوادث فرعی در جستجوی یك کاتالیزور درمیآید ــ تشکیل میدهد . علی‌رغم بی‌منطقی‌های سناریوئی که هرجنبه ازآن یکی‌ازفیلم‌های دیگر این‌ژانر را به خاطر میآورد ــ همه مسافران کشتی‌چنان شسته و رفته هستندکه گوئی همگی مستقیماً از یك گراند هتل به کشتی قدم گذارده‌اند ــ «لستر» موفق میگردد در لحظاتی از فیلم تسلط واستادی خود را آشکارکند. ضیافت فاجعه‌آمیز کشتی‌که «روی‌کینز» (مدیر تشریفات کشتی) میکوشد به آن روح و سرزندگی ببخشد ، در لحظه‌ای کـه «کینز» دست از تقلا برمیدارد و میهمانان بطور غیر منتظری رقص را آغاز میکنند ، کیفیت تلخ و گزنده‌ای پیدا میکند. و «لستر» با قطع در لحظه‌ئی مناسب از صحنه ضیافت به هلیکوپتری که برفراز کشتی پرواز میکند ، احساس فاجعه قریب‌الوقوع را بخوبی القا میکند . قطع ازلحظه انفجار بمب توی صورت «برادوك» به روشن شدن یك فندك در فرودگاه کمتر موجـه مینماید . گذشته از چنین لحظات کوتاه ومهارت «لستر» بیشتر درجمع وجور کردن اجزای پراکنده سناریو خلاصه میگردد .

نوشته : جاناتان روزن باوم نقل از : Monthly Film Bulletin.

ترجمه : ح . ز

فیلمهای امروز

تالار رودکی (مسابقه)

ساعت : ۱۶
اونشب‌که بارون اومد (ایران)
برزخ
کارگردان : مایکل مشکی (سوئد)

ساعت : ۱۹
رو به رو (لهستان)
جاگرنات
کارگردان : ریچارد لستر

تالار رودکی (برنامه مخصوص - ساعت ۱۱ صبح)

آزمایشی (انگلستان)
خاطرات (یوگسلاوی)
یك به یك
کارگردان : کلود دوبوك (آمریکا)

سینما پارامونت (تکرارمسابقه)

ساعت : ۱۱ و ۱۸
جهت (یوگسلاوی)
راه حل میخواهم
کارگردان : سعید مرزوك (مصر)

ساعت : ۱۵ و ۲۱
جاه طلبی (مجارستان)
خانواده
کارگردان : لودویك دبوئر (هلند)

سینما آتلانتیك (جشنواره جشنواره‌ها)

ساعت : ۱۱ و ۱۸
چگونه قزاقها عروس‌خودرا نجات‌دادند (شوروی)
زمین ترانه‌ایست به‌گناه آلوده
کارگردان : رونی مولبرگ (فنلاند)

ساعت : ۱۵ و ۲۱
چگونه قزاقها عروس‌خودرا نجات‌دادند (شوروی)
عابر
کارگردان : ماکسیمیلین شل

سینما امپایر (بزرگداشت ویلیام وایلر)

ساعت : ۱۱ - ۱۵ - ۱۸ - ۲۱
روباهان کوچك (۱۹۴۱)

سینما سینه موند

سینما درآسیا
ساعت : ۱۱ و ۱۸
رأس کاج
کارگردان: لیوکاپ‌چانگ- چیانگ شو - شن(چین)

سینمای میکلوش یانچو
ساعت : ۱۵ و ۲۱
سکوت وفریاد (۱۹۶۸)

سینما پولیدور (سینمای جدید ایران)

ساعت : ۱۱ و ۱۸
باد جن
از : ناصرتقوائی
آدمك
کارگردان : خسرو هریتاش

ساعت : ۱۵ و ۲۱
نیشدارو
از : منوچهر انور
رگبار
کارگردان : بهرام بیضائی





مصاحبه مطبوعاتی

«پیتر گریوز»

– ما شما را بیشتر ازطریق فیلم‌های تلویزیونی می‌شناسیم ، ممکن‌است سابقه‌یی ازکار خودتان بدهید ؟

گریوز : من حدود سی فیلم سینمایی بازی‌کرده‌ام، که البته بعضی ازآنها را دوست داشته‌ام ، وازبعضی هم خوشم نیامده . اما بهترین آنها «بازداشتگاه شماره ۱۷» بوده . درتلویزیون چهار سریال بازی‌کرده‌ام ، یکی بنام «خشم» ، ویکی درانگلستان بازی‌کردم بنام «محاکمه‌ی نظامی» . مدتی نیز دراسترالیا یك سریال بازی‌کردم که درواقع نوعی وسترن‌استرالیایی‌بود . مجموعاً سیصد شوی تلویزیونی اجراکرده‌ام . به این ترتیب می‌بینید کمتر بیکار بوده‌ام .

– به نظر میرسدکه بیشتر با تلویزیون سروکار داشته‌اید ، این‌تصادفی‌بوده یا خودتان‌این‌طورخواسته‌اید؟

گریوز : اصولاً این روزها تلویزیون بیشترمورد توجه است . الان دراین جشنواره بهترین فیلم‌های‌جهان جمع شده‌اند ، معذلك سهمی‌که ازاین‌فیلم‌ها به بازیگرها میرسد درصد بسیارکمی‌است ازآنچه بازیگرها واقعاً باید انجام دهند . مسأله‌ی دیگر این‌است‌که اساساً داستان خوب برای فیلم‌کردن بسیارکم است . شاید اگر هنرپیشه‌یی بتواند هرپنج سال یکبار درفیلمی‌بازی کندکه ارضایش‌کند ، هنرپیشه‌ی خوشبختی‌است . اما خب ، برای معاش هم باید فیلم‌هایی بازی‌کرد . مطلب مهم دیگر این است‌که تلویزیون به همه جا رفته ویك برنامه‌ی تلویزیونی خیلی بیشتر ازیك فیلم سینمایی تماشاگردارد . فکرمیکنم تماشاگرانی‌که مرا تنها دریك فیلم دیده‌اند خیلی بیشتر ازهمه تماشاگران فیلم‌های کلارك‌گیبل است .

– رضا بدیعی تعدادی ازمجموعه فیلم‌های سریال «بالاتر ازخطر» را کارگردانی‌کرده ، نظرتان درباره‌ی او چیست ؟

گریوز : بسیار عالی‌است . او به مسایل فنی بسیار وارد است . ازطرفی سازمان‌دهنده‌ی خوبی‌است. بهترین کارگردان سریال «بالاتر ازخطر» است . فیلمسازانی مثل او بسیارکم هستند ، زیرا خیلی‌کم پیدا میشوندکه ازلحاظ شناخت ومهارت‌های فنی وهمچنین ازلحاظ القای مسایل به بازیگرها به پای او برسند . نکته مهم دیگری‌که باید به‌آن اشاره‌کنم این است‌که بازیگر باید دردست‌کارگردان احساس امنیت‌کند ، ومن این‌خاصیت را نزد «رضا بدیعی» می‌بینم . فکرمیکنم ایرانی‌ها باید به او افتخارکنند .

– فکر میکنیدکه هالیوود دوباره دوران عظمت گذشته‌اش را بدست آورد؟

گریوز : فکر نمی‌کنم‌که هالیوود هیچوقت به دوران طلایی بازگردد . زمان عوض شده ، وصنعت فیلم دچار تغییرات زیادی شده . آن زمان شرکت‌های فیلمسازی مثل مترو‌گلدین مایر ، وارنر ، فوکس ، پارامونت و . . . . وسیله‌ی افراد با هوشی اداره میشدندکه برصنعت سینمای دنیا حکومت میکردند . اما حالا هرنقطه‌ی دنیا مانند هالیوود شده ، به همان امکانات وقدرت مالی . به این ترتیب هالیوود دیگر هیچوقت نخواهد توانست قدرت سابق‌خودرا تکرارکند.

– «لئونارد نیموی» هنرپیشه‌ی فیلم «بالاتر از خطر» را همه با اسم آقای اسپاك در «پیشتازان فضا» میشناسند ، شما ازاین نمی‌ترسیدکه نام «بالاتر ازخطر» برشما بماند؟

گریوز : خب ، این خطر همیشه وجود دارد . من سعی‌کرده‌ام‌که درفیلم‌های مختلفی بازی‌کنم . مثلاً در چهار سریال بازی‌کرده‌ام . به این ترتیب این خطربرای من‌کمتر است . وازاین به‌بعد نیزکوشش میکنم در فیلم‌های دیگری بازی‌کنم تا دچار این مسأله نشوم .

مصاحبه‌های مطبوعاتی

جمعه ۸ آذر :

مصاحبه با « جان فورسایت » هنرپیشهٔ آمریکائی‌سریال تلویزیونی «بیگانه‌ای در رم»– ساعت ۱۱ صبح درمرکز جشنواره.

مصاحبه با « مایکل مشکی » کارگردان فیلم «برزخ» – ساعت ٦ بعدازظهر در تالار رودکی.

شنبه ۹ آذر :

مصاحبه با اعضای هیئت داوران سومین جشنواره جهانی فیلم تهران ساعت ۱۱ صبح – در مرکز جشنواره.

مصاحبه با «بهمن فرمان‌آرا» کارگردان فیلم «شازده احتجاب» – ساعت ٦ بعدازظهر در تالار رودکی.

یکشنبه ۱۰ آذر :

مصاحبه با « کامران شیردل » کارگردان فیلم «اونشب‌که بارون اومد» – ساعت ۱۰صبح در مرکز جشنواره.

دوشنبه ۱۱ آذر :

مصاحبه با دکترآلفرد باوئر مدیرجشنواره فیلم برلن – ساعت ۱۱صبح درمرکز جشنواره.

کمیته جدید جشنواره

کمیته تازه‌ای درجشنواره بنام «کمیته هنرپیشه‌ها» تشکیل شده است. ازتمامی آکتورها وآکتریس‌های مهمان جشنواره دعوت میشودکه برای ارائه مشکلات و پیشنهاداتشان به خانم « شانتال سورگونوی » به ساختمان مرکزی جشنواره واقع درخیابان تخت جمشید ، طبقه اول ، اطاق شماره ۳۹٤ تلفن ٦٦٥٣٧٤ مراجعه نمایند . خانم شانتال اقدامات ضروری را برای رفع این مشکلات مستقیماً یا با همکاری سایر کمیته‌های جشنواره انجام خواهد داد.

نمایش‌مجدد «دقایق خوشبختی...»

فیلم « دقایق خوشبختی جورج هاوزر » ساخته‌ی «منصورمهدوی» ساعت ½۱۰ صبح روز سه‌شنبه ۱۲ آذرماه یکباردیگر درسالن شماره یك «بازارفیلم» نمایش داده خواهد شد.

بولتن سومین جشنواره جهانی فستیوال تهران

« شماره ٥ »

زیرنظر : بهرام ری‌پور

دبیرشورای نویسندگان : جمال امید

مدیرفنی : درخشنده زعیمی

دستیار دبیرشورای‌نویسندگان : جمشید ارمیان

دبیرقسمت انگلیسی : راجرکوپر

طراحی صفحات زیرنظر : مرتضی ممیز

چاپخانه وزارت فرهنگ وهنر

تلفن بولتن ۳۱۱۲٤۰

FILM MARKET SCREENING

FRIDAY 2.30 P. M. (14.30) HALL 1

EDGECLIFF FILMS (Australia)
PRESENTS

CORIN REDGRAVE

in a "Michael Thornhill" Production

BETWEEN WARS



left to right: Corin Redgrave — Judy Morris — Jone Winchester
A moment of tranquillity in the 1920's.

A NOSTALGIC SOCIAL HISTORY OF AUSTRALIA: 1918 - 1941

Sales and information, contact: Michael Thornhill
at the Film Market or Royal Tehran Hotel, Room 106, Tel: 891047

BETWEEN WARS

FRIDAY 2.30 p.m. (14.30 HRS) HALL 1 FILM MARKET.

PRESS CONFERENCE WITH PETER GRAVES



An international film festival is perhaps an unlikely place to be reminded of the limitations of film as a popular medium, but this was the underlying message of the press conference given by the television actor Peter Graves at the Festival headquarters on Wednesday morning.

"In one week", he said, "more people, around the world, see me in 'Mission Impossible' than saw Clark Gable in the whole of his career. It sounds silly, I know."

But the truth of this was partly borne out by one of the questions: "We all know you from 'Mission Impossible', but what other acting have you done?" It turned out that he had made over 30 films, including 'Stalag 17' with William Holden.

"When I first went into television", he said, "I was told: 'Of course, we can't pay you as much as your film salary, this is only a television company' but now when I make a film, because of the financial problems of the film industry, they tell me: 'We can't pay you anything like your T.V. salary. This is motion pictures'."

Ben Mallalieu

FILM MARKET بازار فیلم

FRIDAY 29 NOVEMBER

Time	Title (Country, Type)	Distributor/Producer	Hall
10:00 a.m.			
	'The Enemy Brothers' (Egypt, Drama)	Egyptian Cinema Org.	1
	'Cannibal Girls' (Canada, Horror)	Cinepix Inc.	2
	'Bald Hassan' (Iran, Musical Comedy)	Payam Movies	3
	'Little Eye-witness' (Turkey, Detective)	Aker Films Ltd.	4
2:30 p.m.			
	'Between Wars' (Australia, Social History)	Edgecliff Films	1
	'The Greek Connection' (Greece, Detective)	Poseidon Film Ltd.	2
	'Happy Marriage' (Egypt, Drama)	Egyptian Cinema Org.	3
	'Hell+1' (Iran, Adventure)	Panorama Co.	4
4:30 p.m.			
	'Prem Nagar' (India, Comedy)	K. Venkatraman	1
	'Repentence . . . God' (Egypt, Drama)	Egyptian Cinema Org.	2
	'Blade 29' (Philippines, Detective)		3
	'Curse of the Devil' (Fed. Germany, Criminal)	Atlas Int. Film	4
6:30 p.m.			
	'Bomb-Throwers' (Yugoslavia, War)	Yugoslavia Film	1
	'Sadeq the Kurd' (Iran, Tragedy)	Missaghieh Studio	2
	'Karamurat' (Turkey, Adventure)	Aker Films Ltd.	3
	'Snake Girl' (Hong Kong)	Springfields Co.	4

جمعه ۸ آذرماه

ساعت ۱۰ صبح :		
برادران دشمن	(مصر – درام)	سالن شماره ۱
دختران کانیبال	(کانادا – دلهره‌آور)	« « ۲
حسن کچل	(ایران – موزیکال)	« « ۳
شاهد کوچولو	(ترکیه – پلیسی)	« « ٤
ساعت ۲½ بعدازظهر :		
بین دوجنگ	(استرالیا)	سالن شماره ۱
ارتباط یونانی	(یونان – پلیسی)	« « ۲
ازدواج خوش	(مصر – درام)	« « ۳
جهنم + من	(ایران – ماجرائی)	« « ٤
ساعت ٤½ بعدازظهر :		
پریم نگار	(هند – کمدی)	سالن شماره ۱
یا رب توبه	(مصر – درام)	« « ۲
تیغ ۲۹	(فیلیپین – پلیسی)	« « ۳
نفرین شیطان	(آلمان – جنائی)	« « ٤
ساعت ٦½ بعدازظهر :		
بمب اندازها	(یوگسلاوی – جنگی)	سالن شماره ۱
صادق کرده	(ایران – تراژدی)	« « ۲
کارامورات	(ترکیه – ماجرائی)	« « ۳
دختر مار	(هنگ‌کنگ)	« « ٤

IRAN'S NEW FILM-MAKERS



ADAMAK
(1971)
Director: **Khosrow Haritash**
Producer: **Panorama Organization**
Screenplay: **Khosrow Haritash**
Director of Photography: **Mostafa Alemian**
Music: **Khosrow Haritash**
Cast: **Sa'id Dowlatshahi, Zari Khoshkam, Behruz Behnezhad**

Babak, a young doctor whose father plans to give him a hospital of his own, is engaged to be married to Mina, a beautiful young girl. But he is in growing conflict with his family and social class.

After a quarrel with his mother he sets out for the desert town of Kashan, where his father, also a doctor, is running the hospital. On the way he meets Greg, a young American hippie, and Nargess, a girl who has left her village, where she claims she was dishonoured. The three of them ride to Kashan together, but Babak is unable to help her and eventually she takes refuge with Jabbar, a young thug.

At the hospital Babak discovers that his father is corrupt. A young patient, Mahmood, is suffering from terminal leukemia but is receiving costly treatment for chronic anaemia.

One day Babak, Mahmood and Greg meet Jabbar, who invites them to his brothel. Greg is shocked to find Nargess there. When he tries to make her leave, he is beaten up by the resident toughs. Mina arrives in Kashan and wants Babak to make a definite commitment about their future life, but he is no longer able to make a decision.

Mahmood's health is worsening. Until now he has refused to see his estranged mother, but on Babak's intervention he agrees and they become reconciled. Babak tells Mahmood's sister Nasrin the truth about his illness but is overheard by Mahmood, who commits suicide by stinging himself with his pet scorpions.

Despite his growing love for Nasrin, Babak leaves Kashan with the intention of facing Mina, who wants to end their engagement, and his parents, who want him to be his old self. The moment for a decision has come.

DOWNPOUR
(Ragbar)
(1972)
Director: **Bahram Beyza'i**
Producer: **Barbod Taheri** for Panorama Films
Screenplay: **Bahram Beyza'i**
Director of Photography: **Barbod Taheri**
Music: **Shaida Qarachehdaghi**
Cast: **Parviz Fannizadeh, Parvaneh Ma'sumi, Manuchehr Farid, Mohammad Ali Keshavarz, Mehri, Jamshid Layeq**

Mr. Hekmati is a new teacher in a school in the south of Tehran. His pupils are very cheeky and he is forced to expel one of them. Next day the boy's sister Atefeh, comes to the school and mistakenly thinks Mr. Hekmati is the headmaster. Another boy spreads rumours of a love affair between Mr. Hekmati and Atefeh, and in trying to set the record straight he suddenly finds he really is in love with her. Meanwhile Agha Rahim, the local butcher, has lent Atefeh's family a house and hopes to marry her. When he hears the rumours he gives Mr. Hekmati a beating. Mr. Hekmati gradually wins the respect of his pupils, for whom he builds an auditorium, and the love of Atefeh. But when the boys cheer Mr. Hekmati louder than the headmaster at the annual school show Mr. Hekmati is transferred to another school and Atefeh has to decide between her love for him and her gratitude towards Agha Rahim.



TODAY'S PROGRAMME:

Iran:

THE NIGHT IT RAINED

(Un Shab Ke Barun Omad)

Director: **Kamran Shirdel**
Producer: **Iranian National Film Board**
Scenario: **Kamran Shirdel**
Photography: **Naqi Ma'sumi**
Music: **Traditional Turkoman music**
35 mm. Black and White, 35 minutes.

RUDAKI HALL (Competition)
at 11 a.m. and 6 p.m. today

A few years ago an item appeared in the Iranian press about a village boy who warned a train that the track was badly damaged further up the line by setting fire to his coat, thus averting a probable disaster. A film team was sent to Gorgan to make an epic film based on this incident, but on arrival ran into unexpected difficulties. The railway authorities completely denied the existence of the boy and took credit themselves for averting the derailment. But the Governor-General called the boy a hero and blamed the railway officials for negligence. The district governor said the boy and railway officials warned the train to stop simultaneously. The village headman, the Literacy Corpsman and the local newspaper stringer all praised the boy as a hero for various reasons, but the local Extension and Development Corpsman claimed to know nothing about it. At this point the great film epic began to crumble, and a film emerged based on dozens of heroes each denying the existence of the other. The heroic boy and his epic are denied and the "truth" inherent in the epic is also lost.

U.S.A.:

ONE BY ONE

Director: **Claude Du-Boc**
Producer: **Pete Leavell**
Music: **Stomu Yamash'ta**
Photography:
35 mm. Colour, 117 minutes.

RUDAKI HALL
(Special Hors Concours Presentations)
at 11 a.m. today only

"One by One" is a film about car racing shot on location during the 1973 Grand Prix season using 3200 millimetre lenses and triple camera mounts to capture the beauty and tragedy of racing. The film deals not only with the drivers, but also the circus extravaganza of the sport. Among the highlights of the film is the most spectacular crash in Grand Prix history, a multi-car collision on the second lap of the British Grand Prix. The film is shot in cinema verite so as to achieve the maximum impact and pathos.

THE PRIZES

Critics and ordinary film-goers who see all, or the majority, of the films will naturally put themselves in the Jury's shoes and produce their own list of awrd-winning films and actors. To make such lists comparable and meaningful we give here the list of the prizes which the Festival Jury will award.

FEATURE FILM:

1. Grand Prix of the Golden Winged-Ibex statue for the best film in the absolute sense.
2. A Special Jury Prize of Golden Winged-Ibex Plaque, for the exceptional qualities of a film, the nature of which shall be defined by the Jury.
3. Golden Winged-Ibex Plaque for best direction.
4. Golden Winged-Ibex Plaque for best performance by an actress.
5. Golden Winged-Ibex Plaque for best performance by an actor.

SHORT FILMS:

1. Grand Prix of the Golden Winged-Ibex Statue for the best film in the absolute sense.
2. A Special Jury Prize of a Golden Winged-Ibex Plaque, for the exceptional qualities of a film, the nature of which shall be defined by the Jury.
3. Two Diplomas of Honour with Special Mention.

The regulations specify that no prize can be awarded jointly to more than one candidate.

The Jury's awards sometimes cause some surprise, and it is worth reminding do-it-yourself jurymen what Abdol Majid Majidi, the Jury President, said in announcing the awards in 1972.

"In judging the films the Jury kept in mind the expressed aim of the Festival, which was to point out films not only for their artistic excellence but also for the quality of humanism as revealed in their content."

نظرها
POINTS OF VIEW

A GIRL CALLED MARY

THE FILM AND ITS CRITICS

At the press conference following the showing of "A Girl Called Mary" at the Rudaki Hall on Tuesday evening, the film was unfavourably received by some critics. It would be a pity if people were put off from seeing the film as a result. If they are, they'll miss a superb performance from Susana Giminez in the title role and an interesting display of non-acting (rather in the Charles Bronson style) from boxing champion Carlos Monzon.

The film is set in the 1930's and 40's. Mary is a young Argentinian woman, who is full of intense nervous energy. To preserve her own sanity she clings to a fairy tale idea of life, full of faith, hope and chastity. On her first meeting with Cholo (Carlos Monzon) he says: "I do some boxing, sometimes. Do you want to come and see me fight?" "Oh no. I'd hate to see someone I love getting beaten." And later she says: "Do you want to come and meet my parents?" "But we've only just met". "Are you sure?" Meaning that, maybe, they had always known each other.

She takes to his family with the same blind enthusiasm with which she takes to Cholo. She sets them impossibly high standards, and when they fail, as is inevitable, she is too committed to be able to stave off disaster.

Sadly the direction is at times awkward and ponderous, and few of the other characters are explored in any detail. It's a flawed film but worth seeing, nonetheless, if only for the acting.

(Ben Mallalieu)

TODAY'S FILMS

FRIDAY, 29 NOVEMBER

Note: In two-film programmes, the short film is listed first.

RUDAKI HALL (Competition)
4 p.m. **'The Night It Rained'** (Iran) and **'Purgatory'** (Sweden)
7 p.m. **'Vis-à-Vis'** (Poland) and **'Juggernaut'** (U.K.)

RUDAKI HALL (Hors Concours)
11 a.m. **'Experimental'** (U.K.), **'Diary'** (Yugoslavia) and **'One by One'** (U.S.A.)

PARAMOUNT CINEMA (Competition Repeat)
11 a.m. and 6 p.m. **'Direction'** (Yugoslavia) and **'I Want a Solution'** (Egypt)
3 p.m. and 9 p.m. **'Ambition'** (Hungary) and **'The Family'** (Netherlands)

ATLANTIC CINEMA (Festival of Festivals)
11 a.m. and 6 p.m. **'The Earth Is Our Sinful Song'** (Finland)
3 p.m. and 9 p.m. **'The Pedestrian'** (Germany F.R.)

EMPIRE CINEMA (A Tribute to William Wyler)
11 a.m., 3 p.m., 6 p.m. and 9 p.m. **'The Little Foxes'** (1941)

CINEMONDE CINEMA (The Cinema of Miklós Jancsó)
3 p.m. and 9 p.m. **'Silence and Cry'** (1968)

CINEMONDE CINEMA (Cinema in Asia)
11 a.m. and 6 p.m. **'Pine Ridge'** (China)

POLIDOR CINEMA (Iran's New Film-Makers)
11 a.m. and 6 p.m. **'Wind of the Genies'** (Nasser Taghva'i) and **'Adamak'** (Khosrow Haritash)
3 p.m. and 9 p.m. **'Nishdarou'** (Manuchehr Anvar) and **'Downpour'** (Bahram Beiza'i)

نظر ها
POINTS OF VIEW

19 RED ROSES

By: **Ben Mallalieu**

Willhelm Brehmer, an engineer turned cosmetics salesman, embarks on a series of seemingly pointless, but intricately planned, murders in which he seems to take no particular pleasure, and from which he derives no particular satisfaction. One year before, his 19-year-old girl-friend was knocked down by a car and killed. Brehmer is revenging himself on the four occupants of the car by murdering the four people they love most.

It is billed as a psychological study, which is perhaps misleading. It is a very high-class detective film, reminiscent of Chabrol, while perhaps lacking the latter's visual sharpness. Second-generation Hitchcock. Esben Hojlund Carlsen has directed his first film with far more subtlety than one has come to expect from the Danish film industry. If the violence is not handled with the style of a Peckinpah, it is much less in abundance than in a Peckinpah movie. Only one scene, a murder in a forest where the victim refuses to die, caused concern at the press conference after the Competition showing on Tuesday. "I thought about it often" said Carlsen, "and I still don't know if it was right. What was neccessary was not to idealize violence, but I had to point out once what it was all about. Murder isn't near and cosy, like in Agatha Christie."

Carlsen feels that he was carried away by the story. He was trying to say a lot more: the idea of a technocrat in a society where emotions have atrophied. "I don't consider Brehmer to be sick, and you don't define him by calling him a criminal. It's a lack of emotion rather than something raging inside him. There's a very small part of him that's missing, but a very important part. Otherwise I've tried to make him as normal as possible."

The police have a ritual of jokes to cover any unneccessary feelings; the flashbacks of Brehmer and his dead girl-friend are over-sentimentalized, looking like a cigarette commercial; the friends of the victims break down into a "play-acting" show of misery. All this is dangerous if the audience is not immediately aware of the director's intentions. The only time when Brehmer's face is anything but impassive is a shot of him standing in tears, at night, in the garden of his latest victim. He is in tears because his victim's wife has not been hurt, for she has a lover: he has failed to hurt her. To make up for it he murders her lover.

The film is full of small Hitchcock-like details. A serious-minded scout-master in Baden Powell outfit has discovered a bullet-ridden corpse in a wood: "I examined the body to see if first aid was neccessary, without touching it, of course." The gentle way Brehmer treats the five-year-old boy he is about to murder: "Eat these up, they're cowboy pills. They'll make you ride better." The murderer impersonating a bespectacled David Niven-type Englishman when going to meet his victim.

It is not a perfect film — few first films are — but Esben Hojlund Carlsen is clearly the best thing to have happened to the Danish film industry for many years.



MY AIN FOLK

Dir. Bill Douglas (United Kingdom)

O SIDARTA (Belgium)

You'll be happy to know that the British are still making gritty sub-realistic underlit black-and-white films about folk who go down in the mines. "My Ain Folk", which opened the Special Hors Concours showings Monday morning, was just such a film, complete to the last detail. It concerned two boys whose mother was "an an asylum" a fierce granite-faced grandmother and a weak middle-aged son.

The plot emerges through a series of short disconnected incidents, framed by a camera as immobile as one of the characters' faces — I didn't notice a single tracking shot. The images are all relentlessly proletarian.

Examples: a long, shot of the grandmother's hands. She is twiddling her thumbs from right to left. Slowly her thumbs come to a halt. Slowly she begins twiddling them again, this time from left to right. A shot of the boy standing in a corner of the (D. H. Lawrence-style) room. He is glum.

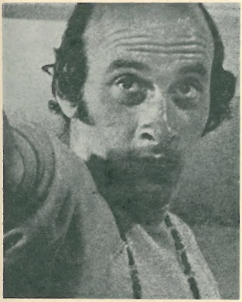
"My Ain Folk" was preceded by a short from Belgium, "O Sidarta", an impressionistic study of a psychedelic sci-fi cartoonist, complete with "bleep-bleep" electronic music.

Peter L. Wilson



THE FILMS OF RICHARD LESTER

by Mark Dorman



Richard Lester, a director of the post-studio era, has been directing films for 15 years. A native of Philadelphia, Lester settled in England in 1954 and worked with Peter Sellers and Spike Milligan on "The Goon Show". Between 1959 and 1963 Lester completed one short film "Running, Jumping and Standing Still" which was acclaimed by critics and received an Academy Award nomination. His success as a film-maker who could efficiently bring in a small popular film under budget and had a special talent for filming the musical arts made him a natural choice for the Beatles films "A Hard Day's Night" and "Help".

Lester learned the technique of creating instant impact from his work with television commercials. Unlike other directors who made their way via the cutting room or as assistant directors, Lester learned with the necessity of creating his masterpieces in absolute miniature. He made about 80 commercials a year for six years, and is now probably the most highly paid director of television commercials in the world.

Lester values these commercials not only for the financial independence he has received from them, but also for the opportunities they afford to try out new equipment and new techniques. Lester has said that commercials are instant impact. When competing with a time slot one has to make an immediate impression. He works by instinct, obtaining images, and will spend up to six months in the cutting room to complete the job. His training in the field of commercials has taught him to appreciate the value of fine cutting.

The success of "A Hard Day's Night", which was filmed in 1964, enabled Lester to complete six other features in rapid succession. The first three of these "The Knack", "Help" and "A Funny Thing Happened on the Way to the Forum" were also box-office successes.

It has been said that "A Hard Day's Night" was the single most important even in the Beatles own history. In 85 minutes and 968 shots Lester has presented the Beatles. It is a critical essay on the subject of Beatlemania. This film is characteristic of most of Lester's films, it is analytical of the story it is telling. In fact it is almost a documentary. "Help", Lester's subsequent film on the Beatles, is the first film in which he permitted himself the surrealist style he had developed in his television work.

Bringing to the screen "A Funny Thing Happened on the Way to the Forum", one of Broadway's best musicals in the last two decades, Lester chose some of the greatest farcical comedians of our age, Zero Mostel, Michael Horden, Phil Silvers and the fine master craftsman of the golden age of the silent screen, Buster Keaton.

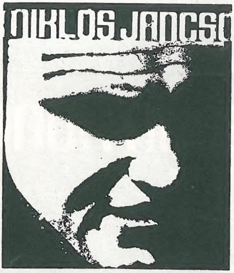
Lester's next three films "How I Won the War", "Petulia" and "The Bed Sitting Room" were more personal assignments and were not financial successes. Lester made no feature films between 1969 and 1973. During the last fourteen months, however, working relentlessly, he has finished a series of three films based on The Three Musketeers and in February last year he began shooting, on location in Spain and England, his latest film, "Juggernaut" starring Richard Harris and Omar Sharif. "Juggernaut" will be shown in competition at Rudaki Hall tonight and again at the Paramount Cinema tomorrow.

PRESS CONFERENCES

Date	Person	Time	Location
Friday, Nov. 29	**John Forsythe** (U.S. Actor)	11 a.m.	Festival HQ
	Michael Meschke (Director, 'Purgatory')	6 p.m.	Rudaki Hall
Saturday, Nov. 30	Cast of **'Mahler'**	10 a.m.	Festival HQ
	The International Jury	11 a.m.	Festival HQ
	Bahman Farmanara (Director, 'Shazdeh Ehtejab')	6 p.m.	Rudaki Hall
Sunday, Dec. 1	**Kamran Shirdel** (Director, 'The Night It Rained')	10 a.m.	Festival HQ
Monday, Dec. 2	**Dr. Alfred Bauer** (Director, Berlin Festival)	11 a.m.	Festival HQ

NEW FESTIVAL COMMITTEE

A new Festival Committee has been formed, the Actors Committee. All actors and actresses attending the Festival as guests are invited to take their problems or suggestions to Mrs. Chantal Surgonovi at the Festival headquarters building on Takhte Jamshid Avenue, First Floor, Room 394, Telephone 665374. Chantal will then take the necessary steps either directly or in liasion with other Festival Committees.



(Continued from our last issue)

I think that cinema cannot, at present, deal with certain questions as successfully as literature does, and this shows the direction future cinema must take. Trends in this direction are the use of direct expression, which tends to erase the boundaries between life and its representation (as in cinema verité), and the new kind of dramatic construction aimed at counterbalancing limits imposed by the image and by subjective time.

Question: Could you tell us how you work, from the beginning of a film to the end?

Jancsó: This is fairly difficult because Yvette Biro, my scenarist, and Zsolt Kezdi-Kovacs, my assistant director, know more about it than I do.

I think that chance has a great deal to do with the way I film, and it's something that interests me more and more: how do these accidental things happen? Sometimes I owe these chance occurrences to certain collaborators, and Zsolt himself has often given me ideas. I feel it necessary to say that I always work my scenarios over with Yvette Biro, Zsolt, Gyula Hernadi, and the others. We have discussions day and night. We first work out a scenario around thirty pages long dealing only with the essential situations and generally having very little dialogue, and then we work the whole thing out. I don't think I'd be able to shoot a film from a completely finished scenario I'd have to follow exactly. For me making a film is an adventure. Not only as far as ideas are concerned, but also the carrying out of these ideas. It's also an adventure for the whole film crew, and especially for the cameraman.

Question: In many of your films, there are references to a real historical situation, but since we are not very familiar with Hungarian history we wonder sometimes if such a reference is a direct one, or only a point of departure?

Jancsó: It is a direct one.

Question: Even in "Confrontation"?

Jancsó: You know, there are really no direct and precise references in history. I'm old and I've studied quite a lot — law, ethnology, the history of the various arts. And it seems to me that there is no history, only particular versions of it. All that the historian writes is his opinion about history. Right now I'm reading anarchist writers, or writings about anarchism, and I'm learning some very interesting things. I have read, for example, a description of the First International by people who were there at the time. And this description is completely different from Marx's, though he was also present. There is no written history, only writings about history.

Question: Do you have the technical means to record sound live on the set, or do you choose to stick to the method of shooting that consists of directing the actors and the camera while the scene is being shot silently?

Jancsó: I have never recorded sound live. In "Winter Wind" I used throat microphones to pick up sound just for the record, and also in several scenes where my instructions couldn't be heard. I got very interesting results.

Question: To follow your own logic as to methods and your own biases, one sometimes has the impression that there is a contradiction between the way you shoot and the fact that you dub the sound.

Jancsó: Up to now I have made films that were fictional, and the audience must not be conscious of the fact that we make such films up. The audience knows very well, naturally, that the film is not a reality, but it must not be aware of the presence of the camera and the director. What's more, I can't film such long sequences without directing the actors while I'm actually shooting.

On the other hand, once I use live sound, it will be necessary for me to find a story that I can have a direct part in, along with my whole crew, and the audience will know that we're the ones making the film. But if I ever get to that point, people are sure to say that it's like Brecht, since I've already been told that what I'm doing has a Brechtian flavor, which is very curious because I don't particularly like Brecht.

سینما
cinema 53

WHY CINEMA 53?

Some Festival guests have been wondering why we call this bulletin Cinema 53. Last year it was Cinema 52. No, it's not nostalgia for the post-war period, it's an abbreviation for 1353, the current year of the Persian calendar, which began on March 21st, 1974. Unlike the lunar Arab year, the Persian year is a solar one, of 365 days, 5 hours, 48 minutes and 46 seconds, or thereabouts. The calendar nevertheless has an Islamic basis starting from Prophet Mohammed's Hegira in 622. Why does our New Year start on March 21st? Because that's the first day of Spring, a day that seems a lot more logical than January 1st, which has nothing particular to commend it. And who invented, or at least regularized the Persian calendar? You guessed it — Omar Khayyam.

Cinema 53 doesn't just appear during the Tehran Internatonal Film Festival, although that's about the only time we branch into English. It's a monthly magazine, edited by Jamal Omid, described in the latest issue of «International Film Guide» as «the only serious film monthly in the Persian language. International in its choice of contents, it usually tries to achieve a balance between film history and new cinema (especially Third World). Fully illustrated.»

cinema 53

Nov. 29 - 1974 5

THIRD TEHRAN INTERNATIONAL FILM FESTIVAL



MAA ON SYNTINEN LAULU
The Earth is a Sinful Song

Directed by Raum Mollberg



جاگرنات ساخته : ریچارد لستر

RICHARD LSTER'S

"JUGGERNAUT"